RADU ADRIAN

FENOMENUL CUCUTENI

ÎN CULTURILE NEOLITICE DIN SPAŢIUL GEOGRAFIC LOCUIT DE ROMÂNI

Ediţia a II-a

THE CUCUTENI PHENOMENON

IN THE NEOLITHIC CULTURES FROM THE GEOGRAPHICAL SPACE INHABITED BY ROMANIANS

Second edition

Traducere în limba engleză
English translation
Camelia Pârşe

Pe coperta 1 - vas sferic (cca. 4400-4250 î.C.), cultura Cucuteni A, MCPN.
On cover 1 - spherical vessel (approx. 4400-4250 B.C.), Cucuteni A Culture, MCPN.

Coperta, grafica şi desenele analitice ale ornamentelor- Radu Adrian
Tehnician în operarea imaginilor- Grigoraş Theodor
Cover, graphics and analytical drawings of ornaments- Radu Adrian
Technician in image operation- Grigoraş Theodor

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
ADRIAN, RADU
Fenomenul Cucuteni în culturile neolitice din spaţiul geografic locuit de români = The Cucuteni phenomenon in the neolithic cultures from the geographical space inhabited by Romanians / Radu Adrian ; trad. în lb. engleză: Camelia Pârşe. - Ed. a 2-a = 2nd ed.. - Bucureşti : R.C.R. Editorial, 2020
ISBN 978-606-745-078-1

I. Pârşe, Camelia (trad.)

902

Autorul mulțumește tuturor muzeelor din România care i-au îngăduit să cerceteze și să adune imagini de pe ceramica neolitică din inventarul lor. Pentru colaborarea cu materialul ilustrativ necesar părții finale a lucrării, mulțumește familiei Doina și Rusalin Ișfănoni – doctori în Istoria Artei și experți în ritualuri și tradiții naționale românești. În mod deosebit îi mulțumește doamnei Elena Postică – director adjunct al Muzeului Național de Istorie a Moldovei – pentru că i-a creat posibilitatea de-a studia întreaga avuție neolitică a acestei instituții din Chișinău. Pentru corecturile din text mulțumește doamnei Andreea Maria Popescu și domnului academician Gheorghe Păun.

The author thanks all the museums in Romania that allowed him to research and collect images from Neolithic pottery from their inventory. For the collaboration with the illustrative material necessary for the final part of the work, he thanks the family Doina and Rusalin Ișfănoni - doctors in Art History and experts in Romanian national traditions. He especially thanks Mrs. Elena Postică - Deputy Director of the National Museum of History of Moldova - for creating the opportunity to study the entire Neolithic wealth of this institution in Chișinău. For the corrections in the text he thanks Mrs. Andreea Maria Popescu and Mr. Academician Gheorghe Păun.

INTRODUCERE

Contemporanii noştri – cucutenienii

Locuim, *pe-un picior de plai, pe-o gură de rai*, noi şi strămoşii noştri, dintotdeauna şi mereu împreună, alături de zei şi de Mioriţa, alături de Meşterul Manole şi de Luceafăr…

Deschideţi cartea de faţă şi convingeţi-vă!

Nu, nu e o carte de istorie, ci un album de artă. Realizat de un artist plastic, sculptor (printre altele, cu mai multe şi impresionante monumente de for public), pictor, conferențiar universitar - doctor în arte vizuale. De ani buni, un împătimit al ceramicii de Cucuteni, al fascinantei ceramici de acum 6-7 mii de ani care demonstrează că oamenii din Neolitic erau cu mult mai mult decât… oameni ai Epocii Pietrei… Erau rafinaţi, ştiau geometrie, erau artişti – ne semănau mult mai mult decât credem de obicei. Sau, ceea ce e acelaşi lucru, noi le semănăm lor. De-asta spun că ne sunt contemporani. Mai ales că motive decorative de pe vasele lor se regăsesc – cartea punctează acest lucru, fără a dezvolta, ar fi nevoie de o carte separată pentru asta – pe ceramica populară de mai ieri şi de azi, pe ţesături şi cusături, pe ouăle încondeiate, pe obiectele de lemn încrustate.

Două sunt punctele tari ale lucrării: pe de o parte, numărul şi calitatea ilustraţiilor (autorul a mers ani în şir prin muzee din ţară şi din Basarabia pentru a le obţine), pe de alta, analiza-interpretarea, i-aş zice chiar hermeneutica imaginilor. Cu experienţa de artist plastic şi, spuneam, pasiunea de decenii pentru subiect, el ne oferă explicaţii pe care un ochi „profan" nu le descoperă, dar care par aproape evidente după ce ni se propun. Atingerile cu religia predomină, cea de atunci, mai mult presupusă decât cunoscută, dar apar şi sugestii dinspre viaţa cotidiană, ba chiar consideraţii filosofice – împletite toate cu elemente de limbaj artistic şi cu simboluri dintre cele mai subtile. Metaforice sau prea profesioniste de-ar fi unele interpretări, dar ele tot demonstrează că vasele de Cucuteni sunt veritabile opere de artă, care pot susţine o lectură infinită, de-ar fi să-l imităm pe Umberto Eco.

Iar cultura Cucuteni este doar una dintr-o serie. Hamangia, Turdaş, Gumelniţa, Dudeşti, Criş-Boian, Vădastra – şi câte altele, pentru că, mai ales în ultimii ani, de parcă timpul nu ar mai avea răbdare, oripeunde săpăm, apar vestigii, urme de case, urme de strămoşi… De la Nistru pân' la Tisa, ba chiar şi dincolo de Tisa şi dincolo de Nistru, pe toate pământurile tracilor… şi pelasgilor… „Întâmplare sau destin comun?", după cum se întreabă sinologul Constantin Lupeanu (în cartea TOȚI OAMENII SUNT FRAȚI, apărută şi în română, şi în chineză, în 2019), până şi în China ne găsim fraţi, ceramica de Yangshao având asemănări frapante cu cea de Cucuteni. Înclin, împreună cu seniorul sinolog, spre a doua alternativă…

Pe scurt, o carte-album de colecţie, care mai are şi meritul de a avea textul românesc tradus şi în engleză, spre beneficiul cititorului… mai puţin contemporan cu cucutenienii…

Felicitări şi mulţumiri dlui Radu Adrian (de-aş şti cum, s-ar cuveni s-o spun în limba veche a tracilor…).

Acad. Gheorghe Păun
(Dealul Olarilor din Curtea de Argeș, 1 mai 2020)

INTRODUCTION

Our contemporaries - Cucuteni people

We and our ancestors live, *Near a low foothill At Haven's doorsill,* always and always together, with the gods and Mioriţa, with Master Manole and Luceafăr…

Open this book and convince yourself!

No, it's not a history book, it's an art album,made by a plastic artist, sculptor (among others, with several impressive monuments for the public), painter, associate professor (docent) in visual arts. For years, a fan of Cucuteni pottery, of the fascinating pottery of 6-7 thousand years ago that proves that the people of the Neolithic were much more than… people of the Stone Age… They were refined, they knew geometry, they were artists - they looked a lot more like us than we usually think. Or, what is the same thing, we resemble them. That's why I say they are our contemporaries. Especially since there are decorative motifs on their pots - the book points this out, without developing, it would take a separate book for this - on the popular pottery of yesterday and today, on fabrics and stitches, on poached eggs, on inlaid wooden objects.

There are two strong points of the work: on the one hand, the number and quality of the illustrations (the author went for years through museums in the country and in Bessarabia to obtain them), on the other hand, the analysis-interpretation, I would even call it hermeneutics images. With the experience of a plastic artist and, I was saying, decades of passion for the subject, he offers us explanations that a "profane" eye does not discover, but which seem almost obvious after being proposed to us. Touches with religion predominate, the one of that time, more supposed than known, but there are also suggestions from everyday life, even philosophical considerations - all intertwined with elements of artistic language and symbols of the most subtle. Metaphorical or too professional for some interpretations, but they still prove that Cucuteni pots are true works of art, which can support an infinite reading, as if we were imitating Umberto Eco.

And Cucuteni culture is just one of a series. Hamangia, Turdaş, Gumelniţa, Dudeşti, Criş-Boian, Vădastra - and many others, because, especially in recent years, as if time had no patience, wherever we dig, there are vestiges, traces of houses, traces of ancestors… From the Dniester to the Tisza, even beyond the Tisza and beyond the Dniester, on all the lands of the Thracians and Pelasgians… "Coincidence or common destiny?", As the sinologist Constantin Lupeanu asks (in the book ALL PEOPLE ARE BROTHERS, appeared in both Romanian and Chinese in 2019), even in China we find brothers, Yangshao pottery having striking resemblances to Cucuteni. I am inclined, together with the senior sinologist, towards the second alternative…

In short, a collectible book-album, which also has the merit of having the Romanian text translated into English, for the benefit of the reader… less contemporary with the Cucutenii

Congratulations and thanks to Mr. Radu Adrian (if I knew how, I should say it in the old Thracian language…).

Acad. Gheorghe Păun
(The Potters' Hill from Curtea de Argeş, May 1, 2020)

SPAŢIUL CARPATO-DANUBIANO-PONTIC ÎN TIMPUL MARILOR GLACIAŢIUNI

Nu putem stabili cu certitudine când, în preistorie, au venit triburile de homo sapiens în spațiul Carpato-Danubiano-Pontic și au colonizat zona. Experții actuali susțin că primii hominizi au apărut în marele rift al Africii, iar când spațiul nu le-a mai fost suficient, au început să colonizeze zonele învecinate. După un timp, o parte din ei s-au deplasat spre Asia Mică, de unde au luat drumul Orientului, iar alții au urcat în Europa, prin zona uscată a Bosforului. Nu știm cum se împacă ideea acestui imens exod cu teoria limbii mamă indo-europeană. Dar cert e că probele cele vechi despre existența unor comunități umane s-au găsit pe terenul bătrânului nostru continent.

Se știe că în epoca Cuaternară ghețarii au ocupat regiuni întinse din cuprinsul Europei. Ultima fază a glaciațiunii, numită Würm, și-a încheiat evoluția cu aproximativ douăsprezece milenii în urmă. Calota de gheață ocupa aproape două treimi din teritoriul continentului. Frigul nu stăpânea sudul Spaniei, al Italiei, peninsula Balcanică și zona ei nordică. În ținutul de astăzi al României au existat doar câțiva ghețari, de mici dimensiuni, la cota cea mai înaltă a munților sau în unele condiții speciale din peșteri. Ghețarul de la Scărișoara, din Munții Apuseni, ne-a rămas ca o mărturie a acelor vremuri. Toată zona paralelei 45, dintre râul Bug și Tisa, nu a cunoscut gerul constant al glaciațiunii. La fenomen au contribuit uriașele rezerve de sare din zonă, pungile de petrol, mulțimea izvoarelor cu ape minerale, apele termale și rețeaua densă a apelor curgătoare. Nu se pot parcurge zece kilometri, indiferent în ce direcție, fără să dăm de un fir de apă. Nu știm dacă anterior, din epoca Precambriană până în Cuaternar, înșiruirea celorlalte glaciațiuni – Grüz, Mindel și Riss – ar fi afectat clima zonei mai mult ca Würm. Căci din pânza freatică a subsolului izvorau tot atâtea ape curgătoare, magma fierbinte împingea la suprafață tot atâtea ape calde, iar sarea și petrolul din zonă erau cele mai mari depozite din Europa. În câteva zone sarea se găsea și la suprafață. Avem chiar și izvoare cu apă sărată. De-a lungul timpului, mișcările tectonice au îngropat atâta lemn sub scoarța terestră încât, de câteva secole, minerii României sunt departe de a extrage tot cărbunele din adâncuri. Ori atâta cantitate de combustibil nu se putea forma doar în timpul glaciației Würm și nicicum în timpul care i-a urmat. Însă nu doar depozitele uriaşe de cărbune din subsol ne stau mărturie pentru mediul acelor timpuri, ci şi mulţimea unor buşteni pietrificaţi în condiţii speciale. Dar, în aceeași măsură, opinia ne e susținută și de straturile fertile foarte groase de humus și cernoziom din zonă, rezultate din ierburi, frunze și trunchiurile copacilor doborâţi de vânturi și ploi. Toate acestea au făcut să se dezvolte în nordul Peninsulei Balcanice o vegetație bogată, asemănătoare junglei, care găzduia o faună bogată și diversificată cum nu s-a mai întâlnit în alte părți. În nordul Dunării creșteau păduri imense de fag și stejar, care se întindeau până spre vârfurile semețe ale Carpaților, unde cedau terenul pădurilor de brad. Codrii fără sfârșit existau și în secolul I, când latinii spuneau despre Ardeal că este țara din spatele pădurii - Transilvania.

Zonele bogate în vegetație și pășuni, ca și mulțimea lacurilor și a râurilor cu apă bună de băut, au creat un mediu favorabil multor erbivore, de la mamuți, zimbri, bouri mari și elani, până la cerbi, capre, suine, mufloni, dar și animale carnivore. În aceași măsură au prosperat câteva rase de galinacee, familia dropiilor, iar zona lacurilor a fost ocupată de păsări ca rața, lișița, gâsca, lebăda, pelicanul, cormoranul și multe altele. În râurile de munte și în lacurile din câmpii mișunau peștii.

CARPATO-DANUBIANO-PONTIC SPACE DURING THE GREAT GLACIES

We cannot establish with certainty when the Homo-sapiens tribes in the Carpathian Danubian Pontic area have colonized the area in the prehistory. Current experts claim that the first hominids appear in the great rift of Africa, and when space has not been enough, they have begun to colonize neighboring areas. After a while, some of them went to Asia Minor, where they took the Orient, and others went to Europe through the dry Bosphorus. We do not know how the idea of this huge exodus comes together with the theory of the Indo-European mother tongue. But it is certain that the old evidence about the existence of human communities has been found on the land of our old continent

It is known that in the Quaternary period the glaciers occupied large regions throughout Europe. The last phase of the glaciation, called Würm, ended its evolution about 12 millennia ago. The ice cap occupied almost two-thirds of the continent's territory. The cold did not dominate southern Spain, Italy, the Balkan peninsula and its northern area. In the present-day area of Romania there were only a few glaciers, small in size, at the highest elevation of the mountains, or in some special conditions in the caves. The Scarisoara Glacier, from the Apuseni Mountains, remained as a testimony to those times. The whole area of the 45th parallel between the Bug and Tisza River did not experience the constant frost of glaciation. The huge salt reserves in the area, petroleum jelly, the mineral water springs, the thermal waters and the dense network of flowing waters have contributed to the phenomenon. They cannot cross 10 kilometers, no matter what direction, without a water. We do not know if, from the Precambrian to the Quaternary, the rise of the other glaciations - Grüz, Mindel and Riss - would have affected the climate of the area more than Würm. Because from the groundwater of the soil flowed as much flowing water, the hot magma pushed as much hot water to the surface as the salt and oil in the area were the largest deposits in Europe. In some areas the salt was also on the surface. We even have springs with salt water. Over the years, the tectonic movements have buried so much wood under the earth's crust that, for centuries, Romanian miners are far from extracting all the coal from the deep. Either that amount of fuel could not have been formed during the Würm glaciation, and never during the time that followed. But not only the huge coal deposits in the basement bear witness to the deposits of those times, but also the multitude of petrified logs in special conditions. Similarly, the opinion is supported by the very thick fertile layers of humus and chernozem in the area, resulting from herbs, leaves and the trunk of the trees falling in winds and rains. All of this has led to the development of a rich, jungle-like vegetation in the north of the Balkan Peninsula that housed a rich and diversified fauna as it has not been encountered elsewhere. In the northern part of the Danube there were huge beech and pine forests that stretched to the seedy Carpathian peaks, where they gave the forests of the fir forests. The endless forests existed in the first century, when the Latin said by Transylvania that the country behind the forest - Transylvania.

Areas rich in vegetation and pastures, as well as a multitude of lakes and rivers with drinking water, have created a favorable environment for many herbivores, from mammoths, ure oxen, large beans and elk to deer, goats, swine, mouflon, but and carnivorous animals. To the same extent, some breeds of galinacea, the family of drops, and the lake area were occupied by birds such as duck, hawk, goose, swan, pelican, cormorant and more. In the mountain rivers and the lakes of the plains the fish moved.

1. Conifer petrificat - sfârşitul perioadei Würm, Muzeul de Geologie Bucureşti.
Petrified conifer - end of the Würm period, Bucharest Geological Museum.



2. Lemn petrificat - perioada Würm, parcul Termelor București.
Petrified wood - Würm period, Bucharest Thermal Park.



3.Lemn petrificat - perioada Würm, parcul Termelor București.
Petrified wood - Würm period, Bucharest Thermal Park.



4. Lemn petrificat - perioada Würm, parcul Termelor București.
Petrified wood - Würm period, Bucharest Thermal Park.



5. Lemn petrificat - perioada Triassic, 250-200 milioane de ani, Peninsula Balcanică.
Petrified wood - Triassic period, 250-200 million years, Balkan peninsula.



6. Lemn petrificat - perioada Würm, Bulgaria.
Petrified wood - period Würm, Bulgaria.

În comuna primitivă oamenii erau doar vânători și culegători de poame, iar deplasarea lor permanentă era dirijată de nevoia de hrană. Paleoliticul și mezoliticul au însemnat înscrierea cu multă greutate a omului în condițiile existenței. Situația dificilă a supraviețuirii în sălbăticie făcea ca media vârstei să fie de treizeci de ani. Pragul preistoriei n-ar fi fost depășit dacă oamenii n-ar fi trăit în colectivitate. Așa se și explică de ce sporul natalității depășea totuși rata deceselor.

Dacă acceptăm că primii oameni s-au ivit în Africa, migrația spre nord a triburilor s-a făcut relativ ușor, prin spațiul accesibil al uscatului, în urmă cu peste cinci sute de mii de ani. Se pare că după ocuparea zonei din nordul Dunării, ginta Omului de Neandertal pornise în amonte pe firul marelui fluviu ca să pipăie terenul Europei centrale. Nomazii trăiau risipiți în zona nordică a Balcanilor și într-o zonă joasă din estul Mării Mediterane. Aici exista un spațiu oval cu o lungime de aproximativ opt sute de kilometri, dominat de un lac uriaș cu apă dulce, foarte adânc, alimentat de Dunăre, Nistru, Bug și, venind din sud, de râul Kârâl-Izmac. Se apreciază că lacul, asemănător Mării Caspice, era mult sub nivelul mării Mediterane, cu aproximativ 180 de metri. Zona avea un climat blând, fiindcă era sub bântuirea vânturilor lungi și puternice ale Asiei. Ființele umane căutau tot timpul să se adapteze la condițiile naturii, ca oricare din restul vietăților. Cea mai lungă perioadă de timp s-a trăit tot din vânat și culesul fructelor. Totuși, o dovadă este şi descoperirea în *Peştera Oaselor* din România a două schelete de oameni care au trăit în urmă cu 40 000 de ani. Arheologii spun că erau vânători tineri surprinşi de viitura unei ape puternice. În spațiul dintre munții Carpați și marea întindere de apă dulce, triburile nomade au fost puternic marcate de diversitatea faunei, de mulțimea pomilor fructiferi și a boabelor din spicele gramineelor risipite în câmpuri. Toate astea le-au sugerat să renunțe la străvechiul pelerinaj, la continua mișcare prin mediu și să întemeieze primele așezări sedentare. Adunați în perimetrul fix al unui teren, chiar dacă trăiau agonisindu-și hrana la fel cum făceau de zeci de milenii, oamenii au început să-și pună serios mintea la treabă pentru rezolvarea problemelor vitale, mereu în creștere. Așa se face că s-au deprins să păstreze o parte din animalele capturate ca pe o rezervă de carne, lapte, piei sau blănuri. Alături de vite, oi și suine, au început să crească și păsări, în țarcuri speciale. Tot ca pe o rezervă de carne, dar mai mult pentru ouă și fulgi. Însă inventivitatea lor nu s-a oprit doar la domesticirea animalelor. În pământul din jurul gospodăriei au început să planteze, selectate, semințe de orz, grâu și mei. Au reușit să adapteze și diferiți pomi fructiferi și chiar vița-de-vie. Așa apare prima mare diviziune a muncii: separarea vânătorilor de agricultori și crescători de animale. Abundența bunurilor materiale a dezvoltat și relațiile sociale. Nu se mai trăia izolat. O gintă cuprindea mai multe sate, cu câte cincizeci sau o sută de familii, fiecare cu câte zece sau douăsprezece suflete. Membrii tribului conlucrau prin schimburi de produse, își comunicau noutățile, adunau informații și se bucurau de bunăstarea familiei. Erau mândri și când se remarcau în comunitate. Se renunță la endogamie. Media vârstei se dublează față de viețuirea din paleolitic și mezolitic. Crește foarte mult numărul de membri din gintă.

Nu trebuie să mire creșterea continuă a populației la oameni. Să ne amintim că la sfârșitul celui de Al Doilea Război Mondial populația Terrei era de două miliarde și jumătate de oameni. În 2018, după şaptezeci şi trei de ani, s-au numărat șapte miliarde și jumătate de locuitori. De trei ori mai mulți ca în 1945! În preistorie, numărul cât mai mare al membrilor din familie era o mândrie, un statut social superior. Spre deosebire de restul viețuitoarelor, ființei om nu-i sunt hărăzite doar câteva zile de fertilitate pe an. De-a lungul vieții, dacă nu are alte preocupări, femeia poate avea în jur de 30 de nașteri! Tot timpul sporul natalității a fost mai mare decât rata deceselor. Dar în comuna primitivă fenomenul era programul principal al ginții.

In primitive commune people were just hunters and pickers, and their permanent shift was driven by the need for food. The Paleolithic and the Mesolithic meant the enormous weight of man under the conditions of existence. The difficult situation of survival in the wild made the age average 30 years old. The threshold of prehistory would not have been exceeded if people did not live in collectivity. This explains why the birth rate surpassed the rate of death.

If we accept that the first people emerged in Africa, migration to the north of the tribes was relatively easy, through the accessible space of land, more than 500,000 years ago. It seems that after the occupation of the northern part of the Danube, Neanderthal's gentleman started upstream on the great river to touch Central Europe's land. Nomads lived scattered in the northern Balkans and in the lower eastern Mediterranean. There is an oval space of about 800 km long, dominated by a huge, fresh, deep water lake, fed by the Danube, the Dniester, the Bug, and coming from the south by the Kārāl-Izmac River. It is estimated that the lake, similar to the Caspian Sea, was well below the level of the Mediterranean Sea by about 180 meters. The area was gentle because it was under the longing of Asia's long and strong winds. Human beings have always sought to adapt to the conditions of nature, like any of the rest of life. The longest time has lived in hunting and harvesting of fruits. However, a proof is the discovery in the Bone Cave of Romania of two skeletons of people who lived 40,000 years ago. Archaeologists say they were young hunters caught in a flood of strong water. However, in the area between the Carpathian Mountains and the vast expanse of fresh water, the nomadic tribes were heavily marked by the diversity of fauna, the multitude of fruit trees and the grains of spruce grasses scattered in the fields. All this has suggested giving up the ancient pilgrimage, to continually move through the environment, and to establish the first sedentary settlements. Gathered in the fixed perimeter of a field, even if they lived agonizing their food as they did for dozens of millennia, people began to seriously put their minds to work to solve the ever-growing, vital issues. This is how they have learned to keep some of the animals caught as a reserve of meat, milk, leather or fur. Along with cattle, sheep and pigs, birds began to grow in special pens. Like a meat reserve, but more for eggs and flakes. But their ingenuity has not only stopped domesticating animals. In the soil around the household they began to plant, selected, barley seeds, wheat and millet. They also managed to adapt different fruit trees and even vine. This is the first major division of labor: the separation of hunters from farmers and livestock breeders. The abundance of material goods has also developed social relations. He did not live alone. A gentleman included several villages with 50 or 100 families each, each with 10 or 12 souls. Members of the tribe collaborated with each other through product exchanges, communicating their news, gathering information, and enjoying the well-being of their family. They were also proud when they noticed something in the community. Endogamy is discarded. The average of the age has doubled over that of the Paleolithic and Mesolithic. The number of members in the group is greatly increasing.

It does not have to envy the continuous growth of the population in humans. Let us remember that at the end of the Second World War the Earth's population was two and a half billion. In 2018, after 73 years, there were seven billion and a half inhabitants. Three times as many as in 1945! In prehistory, the greatest number of family members was a pride, a higher social status. Unlike the rest of the creatures, man is not only a few fertile days a year. Over the course of her life, if she has no other concern, the woman may have about 30 births! All the birth rate was higher than the death rate. But in the primitive commune the phenomenon was, as if it were the main program of the group.



7. Unelte din os (4400-3900 î.C.), cultura Gumelniţa, MIAO.
Bone tools (4400-3900 B.C.), Gumelniţa Culture, MIAO.



8. Unelte din os (4400-3900 î.C.), cultura Gumelniţa, MIAO.
Bone tools (4400-3900 B.C.), Gumelnita Culture, MIAO.



9. Harpoane din corn de cerb (4400-3950 î.C.), cultura Gumelniţa, MIAO.
Harpons made of stag horns (4400-3950 B.C.), Gumelnita Culture, MIAO.



10. Unelte din os (4800-4500 î.C.), cultura Cucuteni, MIAPN.
Bone tools (4400-3900 B.C.), Cucuteni Culture, MIAPN.



11. Unelte din corn de cerb (4400-3900 î.C.), cultura Cucuteni, MIAPN.
Tools made of stag horns (4400-3900 B.C.), Cucuteni Culture, MIAPN.



12. Cuţite de silex (4400-4100 î.C.), cultura Cucuteni, MIAPN.
Flint knifes (4400-4100 B.C.), Cucuteni Culture, MIAPN.



13. Topoare de piatră cioplite (5100-4800 î.C.), cultura Gumelniţa-MIMB.
Stone carved axes (5100-4800 B.C.), Gumelnita Culture-MIMB.

Nu știm câte milenii sau zeci de milenii a durat viața prosperă din valea adâncă a marelui lac menționat mai sus, dar situația s-a schimbat brusc într-un moment al mileniului VIII î.C. Pragul stâncos de calcar de la Bosfor, erodat permanent de apele sărate ale Mării Marmara și ale Mediteranei, a cedat în cele din urmă. Șuvoiul a năvălit ca un tsunami peste satele apropiate.



14. Topoare de piatră şlefuită (4400-3950 î.C.), cultura Gumelniţa, MIAO.
Polished stone axes (4400-3950 B.C.), Gumelniţa Culture, MIAO.

We do not know how many millennia, or tens of thousands of years, lived the prosperous life of the deep valley of the great lake mentioned above, but the situation suddenly changed at a time of 8th millennium BC. The Bosphorus limestone rocky threshold, permanently eroded by the salty waters of the Marmara Sea and the Mediterranean, eventually succumbed. The whirlpool swarmed like a tsunami over nearby villages.

Prăbușirea apei depăşea de 10 ori proporțiile Niagarei. Fenomenul a fost apocaliptic. Au pierit o sumedenie de locuințe din apropierea zidului, laolaltă cu oamenii și animalele lor. Pe măsură ce barajul se năruia, șuvoiul se mărea și în final a măturat tot pragul. De-a lungul câtorva luni, Marea Mediterană, împinsă și de Atlantic prin strâmtoarea Gibraltar, a tot adăugat apă în zona joasă prin poarta deschisă a Bosforului. Așa a luat naștere pe harta Europei, pe principiul vaselor comunicante, Marea Neagră. Cea mai recentă dintre mările lumii, cu o suprafață de 403500 km², cu salinitate scăzută, cât teritoriul României de astăzi laolaltă cu al Bulgariei și mai mult de jumătate din Ungaria.

Fenomenul a fost notat în memoria colectivă, s-a transmis din generație în generație, a devenit legendă și, culeasă de autorii Bibliei, poartă numele de *Potop*. Dar fără să-și propună inițial, forma biblică a legendei ne dă informații credibile nu doar despre imensitatea prăpădului, ci și despre diversitatea faunei din zonă. O parte dintre oameni s-a retras în est din calea apelor care se tot extindeau, dar majoritatea a preferat zona nord-vestică. Aduceau cu ei doar ce puteau să care, însă valoarea cea mai mare o aveau cunoștințele și inteligența pe care le purtau sub frunte. Căci, la vremea lor, ajunseseră să dezvolte deja o tehnologie superioară în prelucrarea metalelor, în special a bronzului, înaintea altor comunităţi umane. Arheologii submarini de astăzi au localizat mai multe reliefuri aplatizate uniform pe fundul mării, rectangulare sau rotunde, care nu pot fi decât restul unor edificii făcute de mâna omului. Din aceste situri scafandrii au cules și au adus la suprafață câteva obiecte și instrumente din bronz superior, realizate cu multă pricepere. Testul cu C14 atestă că toate aparțin perioadei anterioare cataclismului. Nu credem că oamenii locului i-au acceptat cu greu pe venetici. Între ei nu existaseră granițe fixe, iar schimburile comerciale și legăturile matrimoniale țineau apropiate comunitățile de multă vreme. Nimic nu ne oprește să credem că vorbeau aceeași limbă și erau călăuziți de aceeași credință. Atât unii cât și alții știau foarte bine să practice agricultura și să crească animale pe lângă casă. În agricultură se practica deja aratul cu cornul de cerb. Uneltele ascuțite cele mai cunoscute erau așchiile rupte din silex. Din ele făceau cuțite, dălți, răzuitoare, vârfuri de săgeți și de sulițe. Dar se pricepeau foarte bine să facă și topoare, seceri sau alte unelte din bronz. Însă liantul cel mai puternic dintre aceste comunități a fost credința. Plecând inițial de la o religie animistă, specifică tuturor primitivilor, ne e limpede că au ajuns la fondarea unei credințe politeiste, de formulă uranică.

Trecerea tribului la viața sedentară a însemnat revoluția cea mai mare în dezvoltarea societății omenești. Dar la aceasta a contribuit și cunoașterea și stăpânirea rațională a focului. Cu ajutorul lui se putea vedea noaptea, se supraviețuia iarna, se asigura protecția împotriva fiarelor sălbatice și se prepara mai bine hrana. Dar în colaborare cu focul, realizarea cea mai importantă a fost ceramica, urmată de descoperirea și prelucrarea metalelor. În noul sistem al existenței, în afara casei în care locuia, omul avea nevoie de o sumă de spații speciale pentru depozitarea produselor agricole. Ca o condiție de bază se impunea și păstrarea în containere a unei cantități de cereale și legume pentru însămânțările de primăvară. Până la intrarea bronzului și a fierului în istorie, mult timp ceramica a jucat rolul cel mai important în orientarea omului spre civilizație. Meșterii olari erau foarte apreciați. Câteva milenii ei au creat toate recipientele necesare în gospodărie pentru asigurarea unei existențe elevate, superioară celei nomade. Vesela începe să reprezinte o parte însemnată din inventarul unei case. Dar în afara funcției utilitare, ceramica a fost învestită și cu o altă calitate, specifică doar omului: ornamentarea vaselor în scopul notării unor informații sau idei. Și cum de-a lungul frământărilor prin care treceau, oamenii se sprijineau mult pe religie, decorarea le ilustra și credința. În perioada neolitică din spațiul larg cuprins între Carpații Orientali și râul Nipru, dezvoltarea ceramicii a luat un avânt care a depășit cu mult realizările altor zone. Larga diversitate de forme, asocierea

The collapse of the water it was 10 times the size of Niagara's proportions. The phenomenon was apocalyptic. There were a lot of dwellings near the wall, together with their people and their animals. As the dam collapsed, the stream grew and finally swept the threshold. Over the course of a few months, the Mediterranean Sea, pushed by the Atlantic through the Gibraltar Strait, has added water to the low area through the open door of the Bosphorus. It was born on the map of Europe, on the principle of interconnecting vessels, the Black Sea,the most recent of the world's seas, with an area of 403,500 square km, with low salinity, how much today Romania's territory has joined with Bulgaria and more than half of Hungary.

The phenomenon was noted in the collective memory, passed down from generation to generation, became a legend and, by the authors of the Bible, was called the Flood. But without initially proposing this, the biblical form of the legend gives us credible information not only about the immense destruction, but also about the diversity of the fauna in the area. Some of the people retreated eastward from the widening waters, but most preferred the Northwest. They only brought with them what they could do, but the greatest value was the knowledge and intelligence they wore under their foreheads because, in their time, they had already developed a superior technology in metalworking, especially bronze before other human communities. Today's submarine archaeologists have located more or less uniformly flattened reliefs on the seabed, rectangular or round, which can only be the rest of man-made edifices. From these sites the divers have picked up and brought to the surface some of the upper bronze objects and instruments, made with a lot of skill. The C14 test proves that they all belong to the period before cataclysm. We do not think the people of the place hardly accepted the venetians. There were no fixed boundaries between them, and trading and matrimonial links have been keeping the communities close for a long time. Nothing stops us from believing that they were speaking the same language and were guided by the same faith. Both, as well as others, knew how to practice agriculture and grow animals near the house. In agriculture, it was already practised with the deer horn. The sharpest known tools were the broken chips of the silex. They made knives, chisels, scrapers, arrowheads, and spears. But they also knew how to do axes, rares or other bronze tools. But the strongest bond among the communities of people was faith. Starting from an animist religion, specific to all primitives, it is clear that they have come to the founding of a polytheistic belief, a uranium formula.

The transition of the tribe to sedentary life has meant the greatest revolution in the development of human society. But that also contributed to the knowledge and rational mastery of fire. With its help, we could see at night, survive in winter, provide protection against wild beasts, and better prepare food. But in collaboration with fire, the most important achievement was ceramics, followed by the discovery and processing of metals. In the new system of existence, outside the house where he lived, man needed a sum of special spaces for storing agricultural products. As a basic condition, it was also necessary to keep a quantity of cereals and vegetables for the spring sowing in the container. Until the entrance of bronze and iron in history, long time ceramics played the most important role in guiding man toward civilization. The potters were very appreciated. For a few millennia, they have created all the necessary containers in the household to ensure an elevated existence, superior to the nomadic. The dishes begin to represent a significant part of a house's inventory. But outside the utilitarian function, ceramics were invested with a different quality, specific only to man: ornamentation of vessels for the purpose of marking information or ideas. And how, along the trouble that they were passing through, people were largely relying on religion, decoration also illustrated their beliefs. During the Neolithic period from the large area between the Oriental Carpathians and the Dnieper River, the development of ceramics took a momentum that far

lucidă dintre utilitar și estetic, eleganța formelor și numărul foarte mare al ornamentelor dau culturii Cucuteni o stilistică bine definită și o situează la nivelul cel mai înalt al neoliticului european.

Pentru înțelegerea corectă a măiestriei acelor oameni, ne propunem să introducem în lucrarea noastră și câteva inițieri în tehnica ceramicii. Denumirea de ceramică vine de la cuvântul grecesc *keramos,* care înseamnă coacerea argilei plasticizate manual. La început, în preistorie, aceste obiecte nu erau arse în foc ci uscate bine la soare. Ele erau bune doar pentru o activitate imediată, de scurtă durată. Cu timpul, observând duritatea pe care focul o dă ciobului de lut, oamenii încep să-și ardă produsele modelate din argilă. Aceasta este o rocă sedimentară foarte fină care conține mai multe minerale argiloase. În ele găsim silicați de aluminiu sau de magneziu hidratat, sfărâmături foarte fine din roca inițială, precum și substanțe organice. Mineralele argiloase nu pot fi identificate decât cu microscopul. În stare nativă, argila nu are duritate sau rezistență la șoc. Este una dintre substanțele minerale folosite de om din cele mai vechi timpuri. Până să apară scrierea cuneiformă, hieroglifică sau fonetică, istoria veche a omenirii nu putea fi citită decât în produsele realizate din lut ars. Când siturile arheologice nu pot oferi dovezi din piatră sau alte materiale, cele din ceramică reprezintă documente de aceeași valoare.

Calitatea argilei e stabilită de cantitatea de impurități pe care o conține. Aceasta o vedem în culoarea rezultată în urma arderii și în rezistența materială.

Pentru ceramică există mai multe tipuri de argilă. Nu putem vorbi despre porțelan, faianță, gresie ori șamot, fiindcă acestea nu se cunoșteau în perioada neolitică. Dintre ele, lutul alb – caolinul – era folosit doar la ornamente. Singurul material cunoscut și folosit pe scară largă în confecționarea vaselor a fost argila fină. Dar se pot modela din ea și sculpturi mici care, prin ardere, devin dure și rezistente în timp. Din argilă fină s-au făcut statuetele tanagre în antichitatea greacă, sarcofagele etrusce și chiar cele peste opt mii de statui de soldați, în mărime naturală, găsiți în mormântul primului împărat al Chinei antice.

Pentru eficiența maximă a muncii, satele de olari s-au format în apropierea zăcămintelor de argilă. Principala problemă era găsirea unui lut curat, bun pentru fabricarea oalelor. Argila trebuie să fie suficient de grasă și omogenă încât pasta să nu se rupă. Înainte de confecționarea oalelor, lutul trece prin câteva faze de tratament. ***Curățarea*** reprezintă înlăturarea corpurilor străine (piatră, nisip, scoici, resturi lemnoase etc.) care în timpul arderii, fiindcă au alt coeficient de dilatație, produc fisuri, spargeri sau explozii care pot distruge toate vasele din cuptor. ***Dospirea*** înseamnă depozitarea timp de câteva luni a lutului în spații închise, la o temperatură și umiditate constante, pentru uniformizarea pastei. În funcție de zona geografică și de calitatea naturală a argilei, dospitul durează câteva săptămâni, luni sau chiar un an. Cu cât durează mai mult, cu atât crește valoarea lutului. Înghețul din timpul iernii îi dă o calitate mai bună. ***Frământarea*** este ultimul tratament înainte de modelarea vasului. Se face la fel ca pregătirea foii de plăcintă pe planșeta gospodinei. Se așază tot lutul pe o suprafață plană și se tasează cu picioarele sau cu un mai din lemn, până se aplatizează. Apoi materialul se adună rotindu-l ca pe o clătită, și operația se repetă de câteva ori. Prin aceasta se urmărește eliminarea golurilor și răspândirea părților bine dospite în masa argilei.

Până la inventarea roții olarului (de către celți, în mileniul II î.C.), lutul ceramicii s-a modelat doar cu mâna. Operația cere multă îndemânare și cunoașterea materialului. Pentru asta, lutul, maleabil ca plastilina, se trage în foi cu grosimea uniformă, de 5, 8 sau 10 mm, în funcție de mărimea vasului. Dacă vrem să facem unul circular, se așază pe o suprafață orizontală un disc din lut, care va fi baza viitorului vas. Apoi se decupează plăci sau fâșii lungi dintr-o foaie de lut, se așază verticale pe conturul discului și se lipesc de bază și între ele, cu un aluat făcut din același material. După ce se bate lipitura cu o șipcă mică până plăcile fac corp comun, se lasă lucrarea să se zvânte, dar nu până la uscatul complet. Când piesa prinde rezistență, se

exceeded the achievements of other areas. The wide variety of forms, the lucid association between utility and aesthetics, the elegance of shapes and the great number of ornaments, give Cucuteni culture a well-defined style and place it at the highest level of the European Neolithic.

For the correct understanding of the mastery of those people, we propose to introduce some of our ideas in the ceramics technique. The name of ceramics comes from the Greek word keramos, which means the baking of plasticized clay manually. At first, in prehistory, these objects were not burned in the fire but dried well in the sun. They were good only for immediate, short-term activity. Over time, observing the hardness that fire gives to clay, humans begin to burn clay-shaped products. This is a very fine sedimentary rock containing many clay minerals. In them we find aluminum or magnesium silicates, very fine crumbs from the original rock, as well as organic substances. Clay minerals can only be identified with the microscope. In native state, clay has no hardness or shock resistance. It is one of the mineral substances used by humans since ancient times. Until the cuneiform, hieroglyphic or phonetic writing appeared, the old history of mankind could be read only in products made of burned clay. When archaeological sites cannot. provide evidence of stone or other materials, ceramic materials are documents of the same value.

The clay quality is determined by the amount of impurities it contains. We see this in the color resulting from adhesion and material resistance.

There are several types of clay for ceramics. We cannot talk about porcelain, faience, grit or chamot because they did not know each other during the Neolithic period. Among them, white clay - kaolin - was used only for ornaments. The only known and widely used in making vessels was fine clay. But small sculptures can be molded out of it, which, by burning, become tough and resistant in time made of fine clay, stately statues in Greek antiquity, Etruscan sarcofages, and even the over 8,000 statues of natural-looking soldiers found in the tomb of the first emperor of ancient China.

For maximum efficiency of work, pottery villages formed near clay deposits. The main problem is finding a clean clay, good for making pots. The clay must be sufficiently greasy and homogeneous that the paste does not break. Prior to making the pots, the clay passes through several phases of treatment. ***Cleaning*** is the removal of foreign bodies (stone, sand, shells, wood remnants, etc.) which, during burning because they have another expansion coefficient, produce cracks, bursts or explosions that can destroy all the pots in the furnace. ***The leaven*** means storing a few months of clay in enclosed spaces at constant temperature and humidity to smooth the paste. Depending on the geographical area and the natural quality of the clay, the leaven takes a few weeks, a few months, or even a year. The longer it takes, the value of the clay increases. The winter ice gives it better quality. ***Kneading*** is the last treatment before shaping the vessel. It is done just like preparing the pie on the housewife's board. Place all the clay on a flat surface and squeeze it with your legs, or with a wooden mold until it flattens. Then the material gathers as a pancake, and the operation is repeated several times. This is the goal of eliminating the gaps and spreading well-lipped parts of clay.

Until the invention of the potter's wheel (by the Celts, in the 2nd millennium BC), clay pottery was molded only by hand. Operation requires much skill and knowledge of the material. For this, clay, malleable like plasticine, is drawn into sheets of uniform thickness of 5, 8 or 10 mm, depending on the size of the vessel. If we want to make a circular one, we place a clay disk on a horizontal surface, which will be the basis of the future vessel. Then cut off long sheets or strips of clay, place them vertically on the edge of the disc, and stick to the base and between them with a soft dough made of the same material after batting with a small blade until the plates have a common body, let the work bang, but not until dry. When the track catches a stable resistance, another row of clay plates is added to the bow, and the operation is repeated.

adaugă pe buza vasului alt rând de plăci de lut și operația se repetă. Dacă vrem un vas mare, se cere lipirea circulară a mai multor șiruri de plăci, iar lucrarea se face în mai multe zile. În situația aceasta, buza la care s-a ajuns trebuie învelită de jur împrejur cu o cârpă umedă, ca să păstreze capacitatea peretelui de vas de a se lipi de plăcile următoare. Prin tăiatul acestora în diferite forme, ca și prin baterea cu piesa de lemn, se dirijează creșterea vasului în diferite forme: conice, bitronconice, rectangulare, sferice, ovoide, cilindrice etc. Pentru realizarea corectă a unui vas e necesară o masă de lucru cu tăblia orizontală. Iar conturul curbat al plăcilor de lut care compun corpul tronconic al vasului nu se poate trasa decât cu compasul.



15. Modelatul manual, din plăci de lut, a unui vas circular cu baza cilindrică şi corp tronconic.
A circular vessel with a cylindrical base and a tronconic body, manually molded, from clay plates.

If we want a large pot, it is required to circularly join several rows of plates and work is done in several days. In this situation, the lip reached has to be wrapped around with a damp cloth to keep the clay's ability to stick to the next plates. By cutting them in different shapes, as well as by beating with the wooden piece, the growth of the pot is guided in different forms: Conical, bitronconical, rectangular, spherical, tubular, cylindrical, etc. To achieve a correct vessel, a work table with the horizontal bar is required. And the curved contour of the clay plates that make up the tronconic body of the vessel can only be drawn with the compass.



16. Modelatul manual al vasului început în fig. 15
The manual modeling of the vessel started in fig. 15

După modelare, vasul este lăsat să se usuce lent, la umbră, pentru evitarea deformării sau a fisurării. Coacerea în cuptor se face numai după uscarea completă. În perioada neolitică, decorarea și coacerea se făceau printr-o singură ardere. Folosind doar patru culori – brunul, roșul, albul și negrul – primitivii își pictau ornamentul pe vasul uscat și îl conservau prin coacere. Așa au apărut decorațiile-capodopere de pe vasele care definesc cultura Cucuteni.

Cuptorul de ceramică reprezintă restul de 50% din secretul meseriei de olar. La început, primitivii ardeau vasele într-un spațiu deschis, prin aglomerarea lor peste o grămadă de lemne, iar deasupra așezau un strat de crengi verzi, pentru păstrarea temperaturii. Vasele nu erau coapte suficient pentru că focul nu avea o putere constantă și temperatura nu se repartiza uniform. Cu timpul, prin drumețiile lungi ale comerțului, olarii culeg informații despre performanțele altor comunități și rețin tehnicile cele mai bune. Astfel apare, la începutul neoliticului, adevăratul cuptor de ceramică. El se făcea ridicând un gard circular din lemne înfipte în pământ, se împleteau nuiele printre ele, după care se lipeau cu un strat de lut. În zidul acesta se decupau două deschideri mici la bază, în diagonală, pentru curentul de aer care întreține arderea. După ce introduceau lemnele de foc și vasele prin deschiderea largă de sus, le puneau capac cu frunze verzi, ierburi, și chiar cu cioburi rămase de la vase ratate. În finalul arderii, piesele erau culese din spuză. Dar nici aceste cuptoare nu realizau o ardere completă. Observând că temperaturile înalte se obțin doar în cuptoarele bine acoperite și cu pereții groși, olarii au început să separe lăcașul focului de cel al vaselor, printr-o podină din lut ars, traforată în câteva locuri. În compartimentul de jos se introduc lemnele printr-o deschidere frontală, ca la orice sobă, iar vasele se așază pe podină prin deschiderea largă de sus, la fel ca în cazul anterior. Înainte de aprinderea focului, cuptorul este acoperit cu cioburi de ceramică și cu nisip cu granulație mare, care permite evacuarea fumului. Căldura se propagă din camera de ardere prin traforul podinei, cuprinde toate vasele de la etaj și iese, în cele din urmă, prin cioburile și pietrișul de pe acoperiș.

Arderea vaselor se face pentru transformarea în compuși duri a elementele care alcătuiesc lutul. Pentru ceramica din argilă fină, care prin ardere devine roșie, coacerea implică mai multe stadii:

- Între 120 și 150 de grade, se elimină apa rămasă neevaporată în lutul uscat.
- În jurul a 400 de grade, se elimină apa coloidală.
- Între 400 și 900 de grade, se elimină apa chimică.
- La 900 de grade, olăria se coace complet.

Căldura mai înaltă decât cea indicată poate deforma piesele. Variațiile abrupte de temperatură pot duce la distrugerea parțială sau chiar totală a vaselor din cuptor. Din acest motiv, după terminarea arderii, gurile se închid ermetic și cuptorul e lăsat să se răcească singur. În general, în funcție de capacitatea cuptorului, o ardere completă durează două zile, iar răcirea încă o zi.

De atunci, de aproape zece mii de ani, până la apariția carburanților moderni, modelul cuptorului cu două niveluri, despărțite între ele printr-o podină de lut ars, a fost cea mai bună soluție pentru arderea vaselor de ceramică.

After modeling, the pot is allowed to dry. This is done slowly, in the shade, to avoid deformation or cracking. Baking in the oven is only done after complete drying. In the Neolithic period, decoration and baking were made in a single firing. Using only four colors - the brown, the red, the white and the black - the primitives painted the ornament on the dry vessel and preserved it by baking. This is how the decorations-masterpieces appeared on the vessels that define the Cucuteni culture.

The ceramic furnace represents the remaining 50% of the pottery secret. At first, the primitives burned the pots in an open space, crowding them over a bunch of wood, and placing a layer of green branches on top to keep the temperature. The dishes were not baked enough because the fire did not have a constant power and the temperature was not evenly distributed. Along the time, through the long journeys of trade, the potters gather information about the performance of others communities and retain the best techniques. This is how, at the beginning of the Neolithic, the real ceramic oven appeared. He was making a circular hedge of wood in the ground, the ropes intertwined between them, and then they joined with a layer of clay. There were two small openings in the wall at the base, diagonally, for the air that keeps the burning. After putting the firewood and the pots through the wide opening from the top, they put a lid with green leaves, herbs, and even with shards left from missed pots. At the end of the burning, the pieces were picked from the spark. But these ovens did not make a complete firing. Observing that the high temperatures were only obtained in the well covered furnaces and the thick walls, the potters began to separate the place of fire from that of the vessels through a burnt clay pit, trapped in several places. In the lower compartment, the woods are introduced through a front opening, like any stove, and the pots are placed on the pavement through the wide opening from the top, as in the previous case. Before the fire is on, the oven is covered with ceramic shards and large grain sand, which allows the smoke to escape. The heat propagates from the combustion chamber through the platform trap, encompasses all the upstairs vessels, and finally comes out through the shards and gravel on the roof.

The burning of the vessels is made for the transformation into hard compounds of the elements that make up the clay. For fine clay, which burns red, baking involves several stages:

- Between 120 and 150 degrees, the remaining unavoidable water is eliminated in dry clay.
- About 400 degrees, colloidal water is eliminated.
- Between 400 and 900 degrees, chemical water is removed.
- At 900 degrees, the pot is baking completely.

Higher heat than indicated may deform the parts. Steep variations in temperature can lead to partial or even total destruction of oven vessels. For this reason, after the burning is over, the mouths are sealed and the oven is allowed to cool itself. Generally, depending on the capacity of the oven, a full firing takes two days, and cooling for another day.

Since then, for almost ten thousand years, until the advent of modern fuels, the two-tier oven model, separated from each other by a burning clay pot, was the best solution for burning ceramic pots.

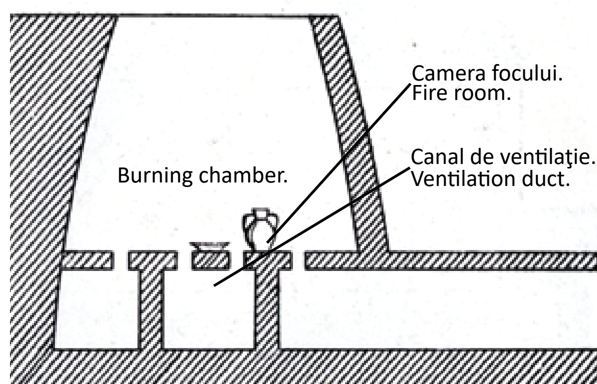


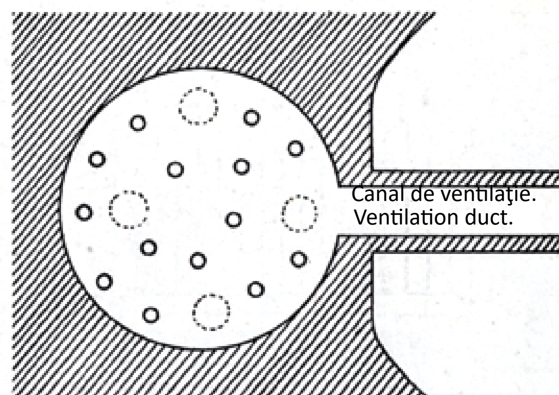
17. Aspectul cuptorului primitiv, păstrat până astăzi în fabricarea ceramicii populare româneşti.[1]
The primitive furnace, preserved until today in the production of the Romanian folk ceramics.



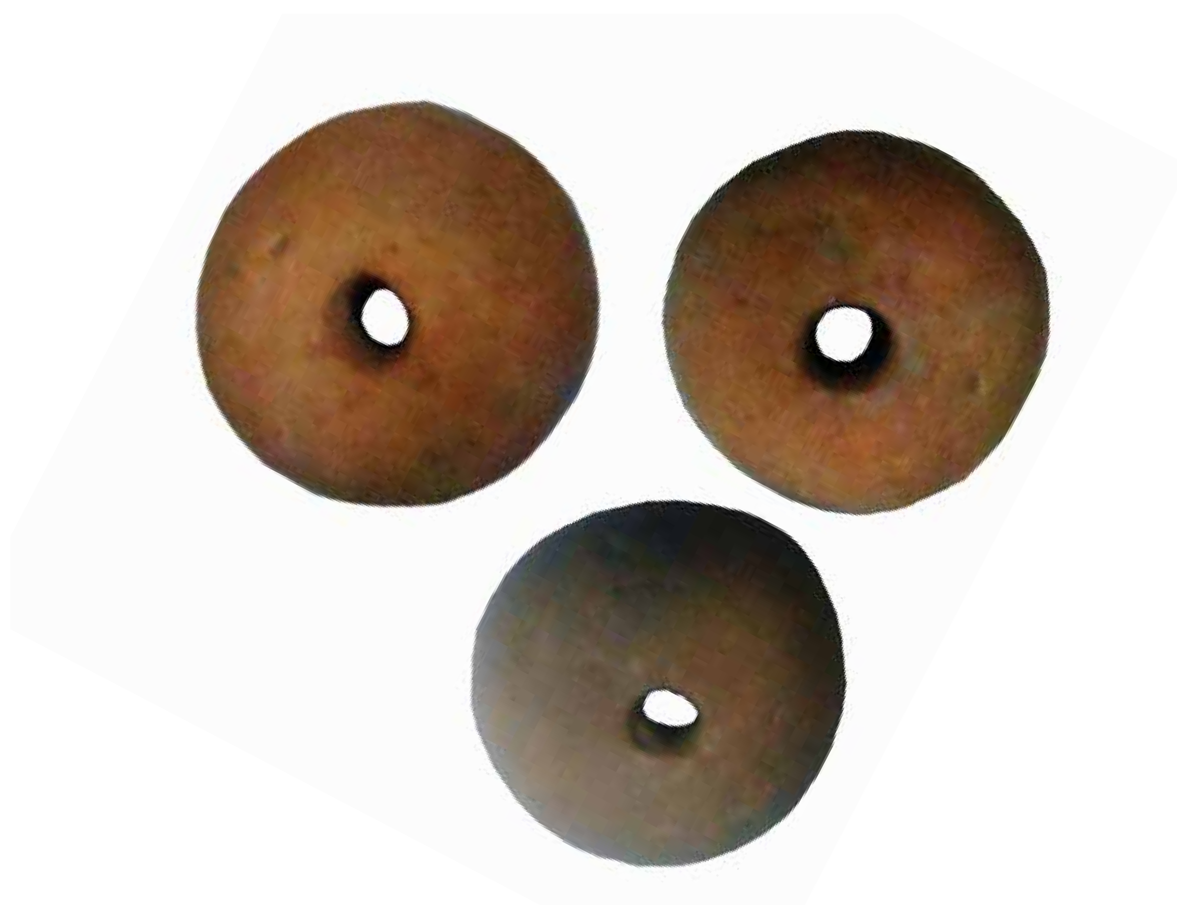
18. Greutăţi din ceramică pentru cântar (4800-4500 î.C.), cultura Cucuteni, MIR.
Ceramic weights for scales (4800-4500 B.C.), Cucuteni Culture, MIR.

1. Barbu Slătineanu, Paul Sthal, Paul Petrescu CERAMICA Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1958.





19. Schema grafică a cuptorului de ceramică de tip preistoric.[2]
Graphic scheme of the prehistoric ceramic furnace.



20. Greutăți din ceramică pentru întinsul ițelor la războiul de țesut. (4800-4500 î.C.), cultura Cucuteni, MIR.
Ceramic weights for stretching threads in weaving warp.(4800-4500 B.C.), Cucuteni Culture, MIR.

2. Idem.

CERAMICA NEOLITICĂ DIN ZONA CARPATICĂ

Propunându-ne o incursiune în arta neolitică de pe teritoriul României, vom păstra reperele cronologice, topografice și tipologice ale primelor culturi. Observăm că pe întregul teritoriu, cam în aceeași perioadă, comunitățile umane încep să fabrice vase din lut ars. Ceramica ia avânt și se dezvoltă sub diferite forme. Elocventă pentru neoliticul vechi de la noi este Cultura Criș, din nord-vestul Transilvaniei. Plastica mică este reprezentată de figurine feminine legate de cultul fecundității și de piese zoomorfe. Tratarea este sumară și foarte stângace, dar cu o mare putere de sugestie. Prin realizarea grupului tipologic de vase, denumit ceramică liniară, a avut loc o radicală orientare în arta ceramicii. S-a folosit o pastă de argilă bine aleasă și coacerea se făcea în cuptoare circulare, dar cu ardere incompletă și piesele rezultate rămâneau cenușii, chiar dacă erau dure. Se înmulțesc încercările de a reda imagini antropomorfe și zoomorfe atât prin silueta vaselor, cât și în decorul de pe suprafața lor.

În Muntenia, în Oltenia și în vestul Transilvaniei, spre sfârșitul mileniului al V-lea î.C. se răspândește o variantă a Culturii Criș, numită tipul Turdaș. Lutul folosit era amestecat cu pleavă și, uneori, cu nisip fin pentru degresare. Decorația era alcătuită prin benzi care cuprind două sau trei rânduri de zgârieturi. Ornamentul se făcea, în exclusivitate, prin incizie. Uneori benzile sunt în zigzag, sau în meandre. Se încearcă reprezentarea unor animale cornute sau de pradă, într-o interpretare redusă la câteva linii. Purtătorii grupului Turdaș aduc o contribuție importantă în reprezentările zoomorfe prin numărul mare și variat de piese. Reliefurile mici ale ornamentului sunt stângace, dar vădesc o mare libertate a reprezentării, cu un real interes pentru surprinderea mișcării. Imaginile antropomorfe dovedesc o înțelegere și o reconsiderare a rostului omului pe lume. Amintim aici un cap de statuetă modelat cu multă putere de sugestie. Are chelia omului marcat de vârstă, nasul proeminent și ochii subțiați meditativ. Bustul încărcat cu incizii circulare și rectangulare bine decise ne sugerează că personajul era un lider, probabil spiritual, fiindcă avea corpul tatuat. Prin forma însemnelor de pe corp, primitivii își afișau gradele și funcțiile în comunitate.



21. Vas de lut descoperit la Căscioarele (5100-4900. î.C.), cultura Dudeşti, MIAO.
Vessel discovered at Căscioarele (5100-4900 B.C.), Dudesti Culture, MIAO.

NEOLITIC CERAMICS IN THE CARPATHIAN AREA

By proposing an insight into the Neolithic art of Romania, we will preserve the chronological, topographical and typological features of the first cultures. We notice that around the same time, around the same time, human communities begin to make clay pots. Ceramics grows and develops in different forms. Eloquent for our old Neolithic is the Cris Culture, in northwest Transylvania. The small plastic is represented by feminine figurines related to the cult of fecundity, and zoomorphic parts. The treatment is brief and very clumsy, but with great power of suggestion. By establishing the typological group of pots, called linear ceramics, there was a radical orientation in the art of pottery. A well-chosen clay paste was used carefully and the baking was done in circular furnaces but with incomplete combustion and the resulting pieces remained ash, even if they were harsh. The attempts to reproduce anthropomorphic and zoomorphic images are multiplied by both the silhouette of the vessels and the decor of their surface.

In Wallachia, Oltenia and Western Transylvania, towards the end of the 5th millennium, there is a variant of Criş Culture, called the Turdaş type. The clay used was mixed with a slurry and sometimes with fine sand for degreasing. The decoration was made up of strips containing two or three rows of scratches. Ornamentation was made exclusively by incision. Sometimes the bands are zigzag, or in the meanders. It is attempted to represent horns or predators, in a reduced interpretation to several lines. Turdaş group carriers make an important contribution to zoomorphic representations through the large and varied number of tracks. The small reliefs of the ornament are clumsy, but they show a great freedom of representation, with a real interest in capturing the movement. Anthropomorphic imagery proves an understanding and a reconsideration of man's meaning in the world. Here is a statuette head patterned with much power of suggestion. He has man's old age bald, prominent nose and meditative thin eyes. The bust loaded with well-rounded circular and rectangular incisions suggests that the character was a leader, perhaps spiritual, because he was tattooed. Through the form of tattoos on the body, the primitives displayed their grades and functions in the communiti.



22. Vas de lut descoperit la Căscioarele (5100-4900. î.C.), cultura Dudeşti, MIAO.
Vessel discovered at Căscioarele (5100-4900 B.C.), Dudeşti Culture, MIAO.



23. Idol feminin (4500 - 4300 î.C.), cultura Criş, MIAAI.
Female idol (4500 - 4300 B.C.), Cris Culture, MIAAI.



24. Vas (5000-4800 î.C.), cultura Criş, MJGTJ.
Vessel (5000-4800 B.C.), Criş Culture, MJGTJ.



25. Cană cu mâner (5000-4800 î.C.), cultura Criş, MIARV.
Cup with handle (5000-4800 B.C.), Criş Culture, MIARV.



26. Cană (5000-4800 î.C.), cultura Criş, MIARV.
Cup (5000-4800 B.C.), Cris Culture, MIARV.



27. Castron (5000-4800 î.C.), cultura Criş, MIARV.
Bowl (5000-4800 B.C.), Criş Culture, MIARV.



28. Vas (5000-4800 î.C.), cultura Criş, MIARV.
Vessel, (5000-4800 B.C.), Criş Culture, MIARV.



29. Castron (5000-4800 î.C.), cultura Criş, MIASB.
Bowl (5000-4800 B.C.), Criş Culture, MIASB.



30. Castron (5000-4800 î.C.), cultura Criş, MIASB
Bowl (5000-4800 B.C)., Criş Culture, MIASB



31. Castron (5000-4800 î.C.), cultura Criş, MJGTJ.
Bowl (5000-4800 B.C.), Criş Culture, MJGTJ.



32. Vas (4600-4300 î.C.), cultura Criş-Boian, MIAAI.
Vessel (4600-4300 B.C.), Criş-Boian Culture, MIAAI.



33. Vas (4600-4300 î.C.), cultura Criş-Boian, MIAAI.
Vessel (4600-4300 B.C.), Criş-Boian Culture, MIAAI.



34. Vas ornamentat prin incizie (5100-4900. î.C.), cultura Criş, MIAAI.
Vessel ornamented by incision (5100-4900 B.C.), Cris Culture, MIAAI.



35. Vas cu două guri, ornamentat cu brâie de lut moale (5000-4700 î.C.), cultura Criş, MIAO.
Two-mouthed vessel, ornamented with soft clay belt (5000-4700 B.C.), Cris Culture, MIAO.



36. Vas de lut neornamentat (cca 5000-4800 î.C.), cultura Teiu. MIP.
Clay pot without ornaments (about 5000-4800 B.C.), Teiu Culture. MIP.



37. Strecurătoare (cca 5000-4800 î.C.), cultura Teiu, MIP.
Colander (about 5000-4800 B.C.), Teiu Culture, MIP.



38. Vas de lut ornamentat prin modelarea peretelui (cca 5000-4800 î.C.), cultura Teiu, MIP.
Clay pot ornamented by wall modeling (about 5000-4800 B.C.), Teiu Culture, MIP.



39. Statuete antropomorfe (cca 5000-4800 î.C.), cultura Criş, MIAOC.
Anthropomorphic statuettes (about 5000-4800 B.C.), Cris Culture, MIAOC.



40. Vas de lut neornamentat (cca 5000-4800 î.C.), cultura Criş, MIAOC.
Clay pot without ornaments (about 5000-4800 B.C.), Cris Culture, MIAOC.



41. Ceramică descoperită în aşezarea de la Teiu (cca 4500-4000 î.C.), MIP.
Pottery found in the settlement of Teiu (ca. 4500-4000 B.C.), MIP.

Începând din mileniul al V-lea î.H. în tot spațiul geografic dintre Nistru și Tisa, toate vasele din lut ars încep să fie ornamentate. Nevoia oamenilor de a se înconjura de obiecte frumoase se dezvoltă constant în toate zonele și sunt asimilate repede chiar și motivele decorative cu conținut religios.

From the 5th millennium BC throughout the geographical space between the Dniester and the Tisza, all burnt clay vessels begin to be ornamented. The need for people to surround themselves with beautiful objects is constantly developing in all areas and they are quickly assimilated even the decorative motifs with religious content.



42. Ceramică descoperită în aşezarea de la Teiu (cca 4500-4000 î.C), MIP.
Pottery found in the settlement of Teiu (ca. 4500-4000 B.C), MIP.

Observăm că peretele vasului este perforat sus și are atașat un cioc pentru turnatul lichidului din interior, cu multă atenție, în cupe mici. Ceramiștii neolitici din zona Argeş creaseră primele ceainice, sau ibrice, care aveau aceeași funcționalitate ca cele de astăzi.

We notice that the wall of the vessel is perforated upwards and has a beak for pouring the liquid from the inside, very carefully, in small cups. The Neolithic potters from the Argeş area had created the first teapots, or Iberian teas, which had the same functionality as those of today.



43. Vas de lut ornamentat prin modelarea peretelui (cca 5000-4800 î.C.), cultura Criş, MIAOC.
Clay pot ornamented by wall modeling (about 5000-4800 B.C.), Cris Culture, MIAOC.



44. Vas de lut ornamentat prin incizia unor linii (cca 5000-4800 î.C.), cultura Turdaş, MIAOC.
Clay pot decorated with incision lines (about 5000-4800 B.C.), Turdas Culture, MIAOC.



45. Opaiţe de ceramică (4500-4200 î.C.), cultura Boian, MIMB.
Ceramic light mops (4500-4200 B.C.), Boian Culture, MIMB.



46. Statuetă antropomorfă (cca. 5000-4700 î.C.), cultura Turdaş.
Anthropomorphic statuette (about 5000-4700 B.C.), Turdaş Culture.

Efortul autorului de-a reda un portret autentic este evident. Personajul are chelie, nasul proeminent, urechile îndepărtate și corpul tatuat – așa cum credem că-l aveau preoții acelor timpuri. Privirea mult interiorizată, redată prin câte-o linie incizată la baza globului ocular, sugerează că subiectul este în timpul oficierii cultului divin.

The author's effort to reproduce an authentic portrait is obvious. The character has a bald head, a prominent nose, distant ears and a tattooed body - as we believe the priests of those times had it. The much interiorized gaze, rendered by an incised line at the base of the eyeball, suggests that the subject is during the officiating of the divine worship.



47. Vas de lut ornamentat prin incizie (cca 5000-4800 î.C.), cultura Turdaş, MIAOC.
Clay pot ornamented by incision (about 5000-4800 B.C.), Turdaș Culture, MIAOC.



48. Vas de lut ornamentat prin incizie (cca 5000-4800 î.C.), cultura Turdaş, MIAOC.
Clay pot ornamented by incision (about 5000-4800 B.C.), Turdaș Culture, MIAOC.



49. Vas de lut ornamentat prin incizii (cca 5000-4800 î.C.), cultura Turdaş, MIAOC.
Clay pot ornamented by incisions (about 5000-4800 B.C.), Turdas Culture, MIAOC.



50. Vas zoomorf, ornamentat prin incizii umplute cu alb (cca 5000-4800 î.C.), cultura Turdaş, MIAOC.
Zoomorphic pot ornamented with incisions filled with white (about 5000-4800 B.C.), Turdas Culture, MIAOC.

În Muntenia, începând de pe ambele maluri ale Dunării până în zona dealurilor subcarpatice, se dezvoltă Cultura Boian, ca o continuare superioară a Culturii Turdaș. Vasele au forme variate, cu înfățișări prețioase, care demonstrează deja existența unor ateliere cu transmiterea meșteșugului din generație în generație. Decorarea se face prin incizie, iar modelul este reliefat printr-o excizie subțire de jur împrejur. În afara acestei tehnici, se mai folosește și umplerea conturului cu lut alb. Inovația conferă vasului un aspect decorativ unitar și o expresivitate originală. Cele mai multe din ornamente sunt din familia meandrelor.



51. Vas cu picior, cu decor geometric (4900-4650 î.C.), cultura Boian, MIMB.
Footed vessel with geometrical decoration (4900-4650 B.C.), Boian Culture, MIMB.

In Muntenia, starting from both banks of the Danube, to the area of the sub-Carpathian hills, the Boian Culture is revealed, as a superior continuation of the Turdaș Culture. The vessels have various shapes, with precious features, which already demonstrate the existence of workshops with the transmission of the craft from generation to generation. The decoration is made by incision, and the pattern is highlighted by a thin excision around it. Apart from this technique, it is also used to fill the outline with white clay. The innovation gives the vessel a unitary decorative appearance and an original expressiveness. Most of the ornaments are from the meandering family.



52. Vas cu picior, cu decor geometric (4900-4650 î.C.), cultura Boian, MIMB.
Footed vessel with geometrical decoration (4900-4650 B.C.), Boian Culture, MIMB.



53. Vas cu decor geometric (4900-4650 î.C.), cultura Boian, MIAPN.
Vessel with geometrical decoration (4900-4650 B.C.), Boian Culture, MIAPN.



54. Vas cu picior, cu decor geometric (4900-4650 î.C.), cultura Boian, MIMB.
Footed vessel with geometrical decoration (4900-4650 B.C.), Boian Culture, MIMB.



55. Strecurătoare din ceramică (4300-4000 î.C.), cultura Boian, MIMB.
Ceramic strainer (4300-4000 B.C.), Boian Culture, MIMB.



56. Vas ornamentat cu brâie incizate (5100-4900 î.C.), cultura Boian, MIAO.
Ornamented vase with incised harness (5100-4900 B.C.), Boian Culture, MIAO.



57. Vas cu picior, ornamentat cu brâie incizate (4900-4650 î.C.), cultura Boian, MIAO.
Footed vessel ornamented with incised harness (4900-4650 B.C.), Boian Culture, MIAO.



58. Vas cu picior, cu decor geometric (4900-4650 î.C.), cultura Boian, MIAO.
Footed vessel with geometrical decoration (4900-4650 B.C.) Boian Culture, MIAO.



59. Castron de lut (4650-4400 î.C.), cultura Boian, MIAO.
Clay bowl (4650-4400 B.C.), Boian Culture, MIAO.



60. Suport paralelipipedic pentru vase mici (4900-4650 î.C.), cultura Boian, MIAO.
Parallelepiped support for small vessels (4900-4650 B.C.), Boian Culture, MIAO.

Suport pentru vase mici. Dacă privim cu atenție ornamentul, observăm că modelul inciziei se repetă în câte două metope așezate pe suprafețele largi ale paralelipipedului, și într-o metopă de pe suprafețele înguste. Fiecare metopă are două forme grafice suprapuse, dirijată fiecare în limitele unui pătrat. Aparent simplă, linia pleacă din centrul acestui imaginar patrulater și, după o porțiune de drum drept, cotește de câteva ori în unghi drept și-și continuă sensul cu un adaos constant la lungime. Acest duct al zgârieturii, care constă în legarea între ele a unui număr de segmente de dreaptă, este transpunerea într-o formă rectangulară a unei spirale și, la fel ca ea, ne sugerează nemărginirea spațiului terestru. Ornamentul demonstrează existența unor canoane în decorarea vaselor. Înțelegem că existau deja concepte religioase pe care liderii spirituali le comunicau așa tuturor oamenilor, și cereau respectarea lor cu strictețe.

Support for small vessels. If we carefully look at the ornament, we notice that the pattern of the incision is repeated in two metapes placed on the broad surfaces of the parallelepiped, and in a metopes on the narrow surfaces. Each metopo has two overlapping graphical shapes, each one within a square. Apparently simple, the line leaves from the center of this imaginary quadrilateral and, after a straight path, it is several times at right angles and continues its meaning with a constant addition to length. This scratch duct, which consists in the interconnection of a number of straight segments, is the translating into a rectangular shape of a spiral and, like it, suggests the boundlessness of the terrestrial space. The ornament demonstrates the existence of canons in decorating the vessels. We understand that there were already religious concepts that spiritual leaders communicated to all people, and demanded strict adherence to them.

Cu timpul, pe aproape toată întinderea Olteniei, se dezvoltă și ceramica Vădastra, într-o formă superioară celei de Boian. Deosebit de variate ca formă și decor, vasele introduc aspectul tronconic, uneori sferoidal și piciorul înalt la fructiere. Ceramiștii Vădastrei sunt foarte preocupați de tratarea decorativă a vaselor și a siluetelor din ornament, mai ales pentru cele destinate ritualurilor. Încă de atunci se stabilesc, ca principale forme, motivele decorative bazate pe geometrismul drept.



61. Vas cu toarte (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Vădastra, MIAC.
Vessel with handles (about 4800-4600 B.C.), Vadastra Culture, MIAC.

Over time, almost on all Oltenia stretches, the pottery of Vădastra also develops, in a superior form to that of Boian. Extremely varied in shape and decoration, the vessels introduce the tronconic appearance, sometimes spheroidal and the leg high in fruit. Vaduasta ceramists are very concerned about the decorative treatment of vessels and silhouettes of the ornament, especially those intended for rituals. Since then, decorative motifs based on the right geometry have been established as the main forms.



62. Vas (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Vădastra, MIAC.
Vessel (about 4800-4600 B.C.), Vadastra Culture, MIAC.



63. Vas de lut cu mâner (cca 5000-4800 î.C.), cultura Vădastra, MIAOC.
Clay pot with handle (about 5000-4800 B.C.), Vădastra Culture, MIAOC.



64. Vas de lut, ornamentat prin incizii (cca 5000-4800 î.C.), cultura Vădastra. MIAOC.
Clay pots ornamented by incision (about 5000-4800 B.C.), Vădastra Culture. MIAOC.



65. Fructieră ornamentată prin incizie şi excizie (cca 5000-4800 î.C.), cultura Vădastra. MIAOC.
Bowl ornamented with incisions and excision (about 5000-4800 B.C.), Vădastra culture. MIAOC.

Contemporană grupurilor culturale Boian și Vădastra, care își desfășurau fastuoasa lor ornamentație pe suprafața vaselor, în Dobrogea se practica o ceramică specială și ca formă și ca decor, în cadrul Culturii Hamangia. Vasele se remarcă printr-o sobrietate a expresiei, cu contururi liniștite, care deseori sugerează eleganța. Întâlnim cupe de mână, vase sferoidale, fructiere sau vase cu picior înalt, vase cu gât și străchini de dimensiuni mari care, probabil, erau folosite la ospățul mai multor indivizi. Decorul se realiza prin împunsături în brâie continue, zigzaguri sau triunghiuri. Uneori, prin influențe externe, apar și linii curbe, spirale sau meandre.

În cultura neolitică Hamangia, capitolul cel mai interesant îl constituie figurinele antropomorfe. Printre ele, cele mai frecvente sunt idolii feminini semnificând cultul fecundității. Se remarcă o dezvoltare serioasă a gustului pentru frumos, noblețe și spirit uman. Modelarea sculpturii se apropie de viziunea din prima jumătate a secolului XX. În afara tratării în volume generoase a părților dorsale, siluetele au capul în prelungirea gâtului, ceea ce le dă un plus de monumentalitate și entitate stilistică. Două dintre figurinele Hamangia, descoperite la Cernavodă, au mișcat tiparele care considerau primitivă și naivă stilistica culturii neolitice. Una din statuete, denumită Gânditorul de la Hamangia, reprezintă un bărbat așezat pe un scăunel, cu coatele pe genunchi și cu capul sprijinit în palme. Silueta, adusă la o stilizare maximă, sugerează un om care gândește profund. A doua statuetă, numită Soția, reprezintă o femeie tot așezată, cu ambele mâini sprijinite pe genunchiul drept ușor ridicat. Cu șoldurile modelate în dimensiuni majore, piesa evidențiază atribuția cea mai respectată a feminității. Accentuarea expresivă a structurii anatomice, modelarea concisă și clară, scoaterea în evidență a unor părți anatomice în scopul sugerării unui spațiu ideatic, dar mai ales asocierea pentru întâia dată a expresivității feței cu gestul mâinilor, ridică cele două sculpturi la cota unei maturități artistice depline. Ambele piese sunt considerate capodopere ale sculpturii neolitice universale.



66. Statuete antropomorfe (5000-4500 î.C.), cultura Hamangia, MICT.
Anthropomorphic statuettes (5000-4500 B.C.), Hamangia Culture, MICT.

Contemporary to the cultural groups Boian and Vădastra, which carried out their splendid ornamentation on the surface of the vessels, special ceramics, both in form and in decor, within Hamangia Culture, were practised in Dobrogea. The dishes are remarkable by a sobriety of expression, with quiet outlines, which often suggest elegance. We meet hand cups, spheroidal vessels, fruit trees or high-potters, neck pots, and large bowls that were probably used at the feast of many individuals. The decoration was made by continuous gowns, zigzags or triangles. Sometimes, with external influences, curved, spiral or meandering lines appear.

In Hamangia Neolithic culture, the most interesting chapter is the anthropomorphic figurines. Among them, the most common are feminine idols meaning the cult of fecundity. There is a serious development of taste for beauty, nobility and human spirit. The shaping of sculpture approaches the vision of the first half of the 20th century. Apart from the generous back sheet treatment, the silhouettes have the head in the neck extension, which gives them extra monumentality and stylistic entity. Two of the Hamangia figurines, discovered at Cernavoda, moved the patterns that considered the primitive and naive stylistics of Neolithic culture. One of the statuettes, called the Thinker of Hamangia, is a man sitting on a stool, his elbows on his knees and his head propped up in his hands. The silhouette, brought to a maximum stylization, suggests a man who thinks deeply. The second statuette, called the Wife, represents a woman all seated, with both hands resting on the knee slightly higher. With hips shaped in major dimensions, the track highlights the most respected attribution of femininity. The expressive accentuation of the anatomical structure, the concise and clear modeling, the highlighting of anatomical parts for the purpose of suggesting an idealized space, but especially the first association of the expressiveness of the face with the hand gesture, raises the two sculptures to a full artistic maturity. Both pieces are considered masterpieces of universal neolithic sculpture.



67. Statuete antropomorfe (5000-4500 î.H.), cultura Hamangia, MICT.
Anthropomorphic statuettes (5000-4500 B.C.), Hamangia Culture, MICT.



68. Vas cu capac (5000-4500 î.C.), cultura Hamangia, MICT.
Vessel with lid (5000-4500 B.C.), Hamangia Culture, MICT.



69. Amforă (5000-4500 î.H.), cultura Hamangia, MICT.
Amphora (5000-4500 B.C.), Hamangia Culture, MICT.



70. Amforă (5000-4500 î.C.), cultura Hamangia, MICT.
Amphora (5000-4500 B.C.), Hamangia Culture, MICT.



71. Amforă (5000-4500 î.C.), cultura Hamangia, MICT.
Amphora (5000-4500 B.C.), Hamangia culture, MICT.



72. Cupă (5000-4500 î.C.), cultura Hamangia, MICT.
Cup (5000-4500 B.C.), Hamangia Culture, MICT.



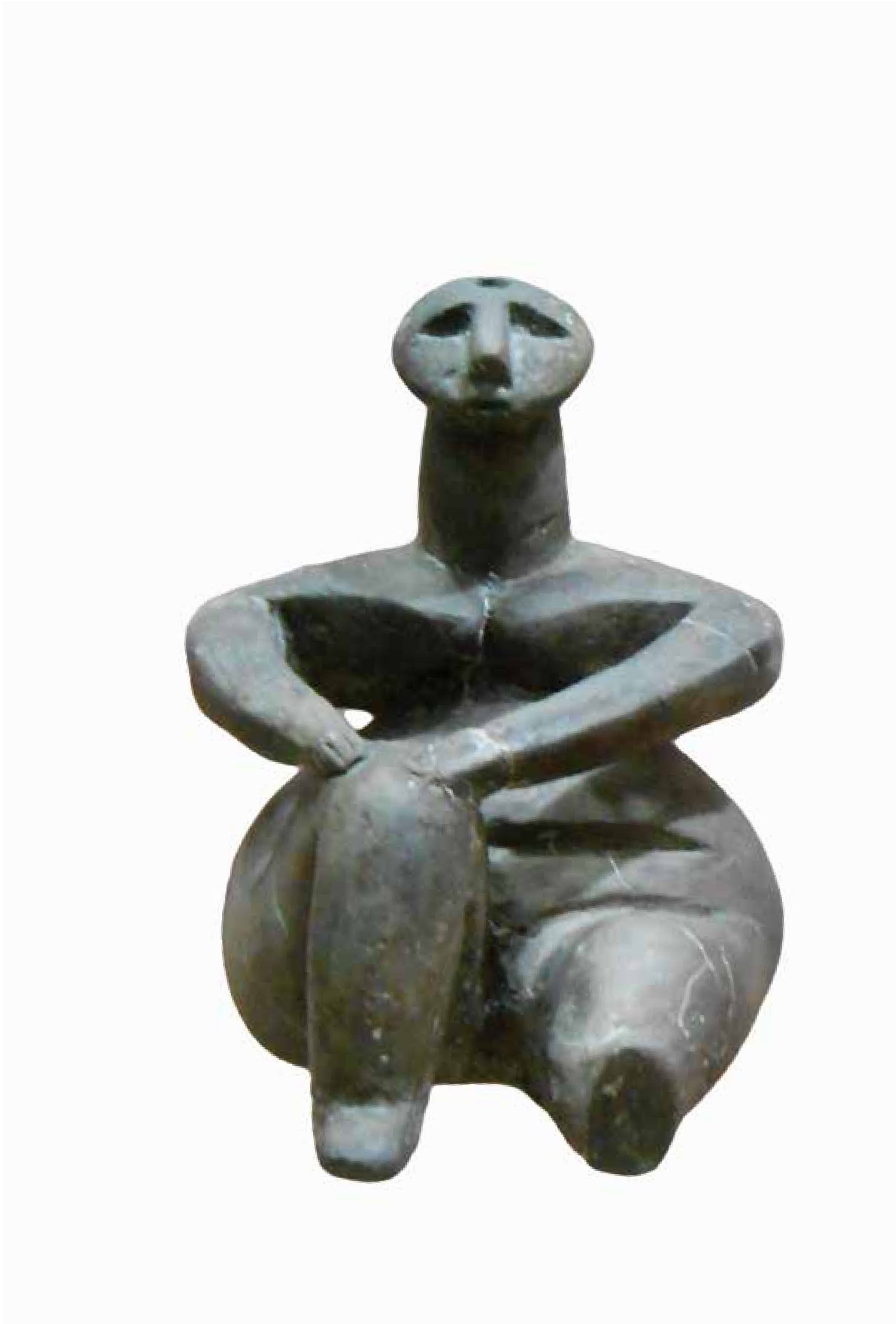
73. Castron găsit cu grâu carbonizat (5000-4500 î.C.), cultura Hamangia, MICT.
Bowl found with carbonized wheat (5000-4500 B.C.), Hamangia Culture, MICT.



74. Cupă (5000-4500 î.C.), cultura Hamangia, MICT.
Cup (5000-4500 B.C.), Hamangia Culture, MICT.



75. Castron pentru ritualuri (5000-4500 î.C.), cultura Hamangia, MICT.
Bowl for rituals (5000-4500 B.C.), Hamangia Culture, MICT.



76. Soţia Gânditorului de la Hamangia (5000 - 4500 î.C.), cultura Hamangia, MICT.
The wife of the Thinker of Hamangia (5000 - 4500 B.C.), Hamangia Culture, MICT.



77. Gânditorului de la Hamangia (5000 - 4500 î.C.), cultura Hamangia, MICT.
The Thinker of Hamangia (5000 - 4500 B.C.), Hamangia Culture, MICT.

Cultura Gumelnița, cu o arie mai largă de răspândire, cuprindea în mileniul al IV-lea î.C. Muntenia, sud-estul Moldovei, Dobrogea, Oltenia și nord-estul Bulgariei. Se remarcă prin introducerea unui număr apreciabil de vase antropomorfe și zoomorfe. Interesantă este soluționarea plastică fericită a unor imagini de animale sau oameni care pot păstra, în aceeași măsură, funcția utilitară a vasului împletită cu cea estetică. Tot aici întâlnim machete de edificii, din care una are trei niveluri. Credem că piesa vizează un edificiu de cult a unui căpetenii sau a liderilor spirituali.



78. Vas (4650-4400 î.C.), cultura Gumelniţa, MIAO.
Vessel (4650-4400 B.C), Gumelniţa Culture, MIAO.

Gumelniţa culture, with a wider area of spread, comprised in the 4th millennium BC. Muntenia, SE of Moldavia, Dobrogea, Oltenia and northeast of Bulgaria. It is remarkable by the introduction of an appreciable number of anthropomorphic and zoomorphic vessels. Intriguing is the happy plastic solution of some animal images or people who can preserve, to the same extent, the utilitarian function of the wicker and the aesthetic vessel. Here we also find mosaics of edifices, one of which has three levels. We believe that the song targets a cult edifice, a head, or spiritual leaders.



79. Suport Cilindric (4650-4400 î.C.), cultura Gumelniţa, MIAO.
Cylindrical support (4650-4400 B.C), Gumelniţa Culture, MIAO.



80. Vas de cult cu trei compartimente (4600-4300 î.C.), cultura Gumelniţa.
Worship bowl with three compartments (4600-4300 B.C.), Gumelniţa Culture.



82. Vas de cult cu patru compartimente (4600-4300 î.C), cultura Gumelniţa, MIAO.
Worship bowl with four compartments (4600-4300 B.C.), Gumelniţa Culture, MIAO.



82. Vas (5000- 4700 î.C.), cultura Gumelniţa, MIAO.
Vessel (5000-4700 B.C.), Gumelniţa Culture, MIAO.



83. Vas cu capac zoomorf (5000- 4700 î.C.), cultura Gumelniţa, MIMB.
Vessel whith zoomorphic lid (5000-4700 B.C.), Gumelniţa Culture, MIMB.



84. Vas zoomorf (4400-3950 î.C.), cultura Gumelniţa, MIAO.
Zoomorphic vessel (4400-3950 B.C.), Gumelniţa Culture, MIAO.



85. Vas zoomorf (4400-3950 î.C.), cultura Gumelniţa, MIAO.
Zoomorphic vessel (4400-3950 B.C.), Gumelniţa Culture, MIAO.



86. Platou mic antropomorf (4400-3950 î.C.), cultura Gumelniţa, MIMB.
Small antropomorphic plate (4400-3950 B.C.), Gumelniţa Culture, MIMB.



87. Vas antropomorf (4400-3950 î.C.), cultura Gumelniţa, MIAO.
Anthroprmorphic vessel (4400-3950 B.C.), Gumelniţa Culture, MIAO.



88. Zeitate (4400-3950 î.C.), cultura Gumelniţa, MIMB.
God (4400-3950 B.C.), Gumelniţa Culture, MIMB.



89. Zeitate feminină (4400-3950 î.C.), cultura Gumelniţa, MIMB.
Goddes (4400-3950 B.C.), Gumelniţa Culture, MIMB.



90. Statuetă cu vas pe cap (4400-3950 î.C.), cultura Gumelniţa, MIAO.
Statuette holding a vessel on its head (4400-3950 B.C.), Gumelniţa Culture, MIAO.



91. Zeiţa de la Sultana (4400-3950 î.C.), cultura Gumelniţa, MIAO.
The Goddes from Sultana (4400-3950 B.C.), Gumelniţa Culture, MIAO.



92. Vas antropomorf (4400-3950 î.C.), cultura Gumelniţa, MIMB.
Antropomorphic vessel (4400-3950 B.C.), Gumelniţa Culture, MIMB.



93. Partea dorsală a vasului din figura 92.
The dorsal part of the vessel in Figure 92.



94. Cap de statuetă (4400-3950 î.C.), cultura Gumelniţa, MIAO.
Statuette head (4400-3950 B.C.), Gumelniţa Culture, MIAO.

Se remarcă efortul autorului de a realiza un portret cu entitate bine definită. Personajul este un tânăr, cu părul pieptănat îngrijit și lipit pe craniu, cu ochii meditativi și cu expresia optimismului pe față.

It is noted the artist's effort to create a portrait with a well-defined entity. The character is a young man, with his hair combed and glued on the skull, with his meditative eyes and expression of optimism on his face.



96. Vas antropomorf (4500-4150 î.C.), cultura Gumelniţa, MIMB.
Antropomorphic bowl (4500-4150 B.C.), Gumelniţa Culture, MIMB.



96. Model 1 de sanctuar etajat (4400-3950 î.C.), cultura Gumelniţa, MIAO.
Terraced sanctuary model 1 (4400-3950 B.C.), Gumelniţa Culture, MIAO.



97. Model 2 de sanctuar etajat (4400-3950 î.C.), cultura Gumelniţa.
Terraced sanctuary model 2 (4400-3950 B.C.), Gumelniţa Culture.

CULTURA CUCUTENI

Cultura Cucuteni a creat, la timpul ei, cea mai complexă, matură și valoroasă ceramică neolitică. Numele i se trage de la o localitate de lângă Iași, unde, în urmă cu un secol, s-a descoperit conservat un depozit de vase foarte vechi. Fenomenul a atras atenția celor mai importanți istorici europeni și a dus la deschiderea mai multor șantiere arheologice. Această cultură se dezvoltă, începând cu mileniul al V-lea î. H. într-un spațiu incredibil de larg. Ocupă Transilvania de sud-est, Muntenia de nord-est, Moldova toată până la Nistru, sudul Poloniei și Ucraina până la Kiev. În ceramică deosebim o largă varietate de forme: vase cilindrice, sferice, conice, bitronconice, cratere, vase pe postamente speciale, amfore, cupe, fructiere cu picior, chiupuri, căni, strecurători, polonice, talere, vase de cult, urne funerare etc. În decorare se folosește mai întâi incizia, împungerea, excizia, dar cu timpul se dezvoltă pictura cu pensula. Culorile folosite de meșteri sunt roșu, brun, ocru, alb și negru. Dar niciodată nu sunt puse laolaltă, ci doar în grupe de câte trei, iar în faza târzie, doar câte două. Cu toate acestea, se remarcă printr-o stilistică bine definită, de neconfundat. Decorarea vaselor este de o imensă varietate, unică în neoliticul istoriei universale. Motivele de bază sunt nonfigurative, dominate de linii curbe închise sau deschise, oblice, spirale, linii frânte repetitive, cercuri mici, buline, romburi sau meandre. Toate desenele sugerează mișcarea. Cu excepția câtorva linii care separă imaginile între ele, nu întâlnim orizontale sau verticale.

În afara vaselor, purtătorii culturii Cucuteni au dezvoltat, cu aceeași exigență, și o artă a statuetelor. La fel ca motivele decorative de pe pereții vaselor, sculpturile antropomorfe ne ilustrează credința timpului. Dacă inițial religia primitivă era animistă, cu trecerea timpului se trece la un politeism superior. Întâlnim un număr imens de reprezentări zoomorfe și antropomorfe modelate cu multă sensibilitate și competență tehnică. Prin tematică și soluțiile abordate, sculpturile mici ocupă un capitol bine definit în spațiul artistic al neoliticului european. Interesant e că meșterii nu-și propuneau realizarea unor forme plastice în piatră sau os. Probabil lejeritatea modelării lutului, expresivitatea mult mai largă a materialului, ca și ocuparea unor spații foarte mici în cuptor, printre vase, erau suficiente pentru exigența pieței.

Majoritatea sculpturilor antropomorfe reprezintă femei și se împart în două categorii. În primul rând, apar statuetele precucuteniene care slujesc cultul fertilității. Toate zeitățile erau feminine, dominate de Marea Mamă. Ea apare când ca matroană așezată, când ca fecioară cu silueta zveltă. Însă toate sunt mici, cu dimensiuni cuprinse între 3,5 și 5 cm, au părțile dorsale amplificate ca în ajunul nașterii, și sunt redate stând jos. Interesantă ni se pare forma evoluată a unui idol feminin descoperit la Târpești. Matroana stă într-un fel de fotoliu despre care credem că reprezintă un tron – simbol al dominației sociale și spirituale. În același sit s-a descoperit și un gânditor, ca o replică a celui de la Hamangia. Nu are aceeași valoare artistică, dar câștigă în monumentalitate prin alungirea gâtului și a antebrațelor. Prin sprijinirea capului în mâini și orientarea feței în sus, înțelegem că persoana e într-o atitudine de supunere și așteptare în fața zeităților celeste.

În categoria a II-a situăm statuetele destinate altor ritualuri, care apar în faza Cucuteni A. Ele au înălțimi între 7 și 17 cm. Cele mai multe au capul în formă de coloană, corpul alungit și masiv, cu picioare scurte. Se remarcă o modelare lejeră, spontană, cu tendință de unicitate, care nu respectă cu strictețe un canon. Unele au tot corpul decorat cu incizii incrustate și umplute cu alb, dispuse circular, oblic, în spirală, în romburi sau în triunghiuri. De cele mai multe ori, nu au picioarele unite, dar avem și exemple de statuete monolite, la care membrele inferioare sunt terminate printr-o talpă-postament, pentru statul vertical.

THE CUCUTENI CULTURE

The Cucuteni culture created, in its time, the most complex, mature and valuable Neolithic pottery. The name is taken from a locality near Iaşi, where, a century ago, a pottery warehouse from the Neolithic period was discovered and preserved. The phenomenon attracted the attention of the most important European historians and led to the opening of several archaeological sites. This culture is developing, starting with the 5th millennium BC. in an incredibly wide space. It occupies SE Transylvania, NE Muntenia, Moldova all the way to Nistru, southern Poland and Ukraine to Kiev. In ceramics, we distinguish a wide variety of shapes: cylindrical, spherical, conical, bitronconic vessels, craters, vessels on special posts, amphorae, cups, legs, chiupuri, mugs, streets, polonics, trays, cult vases, . In decoration, incision, stretching, excision is used, but painting with brush develops over time. The colors used by the craftsmen are red, brown, ocher, white and black. But they are never put together, only in groups of three, and in the late phase, only two. Still, it is distinguished by a well-defined, unmistakable style. Decoration of vessels is of immense variety, unique in the Neolithic of universal history. The underlying motifs are nonfigurative, dominated by closed or open curved lines, oblique, spirals, repetitive broken lines, small circles, bulbs, diamonds or meanders. All the drawings suggest the movement. Except for a few lines separating the images between them, we do not find horizontal or vertical ones.

Apart from the vessels, the bearers of the Cucuteni culture developed, with the same exigency, an art of statues. Just like the decorative motifs on the walls of the vessels, the anthropomorphic sculptures illustrate the faith of time. If initially the primitive religion was animistic, with the passage of time, a higher polytheism is going on. We encounter a huge number of zoomorphic and anthropomorphic representations modeled with much sensitivity and technical competence. Through the themes and solutions approached, the small sculptures occupy a well-defined chapter in the artistic space of the European Neolithic. Interestingly, craftsmen did not propose making plastics in stone or bone. Probably the ease of modeling the clay, the much broader expressiveness of the material, as well as the occupancy of very small spaces in the furnace, among the vessels, were sufficient for the demand of the market.

Most anthropomorphic sculptures are women, and they are divided into two categories. First of all, pre-California statuettes that serve the cult of fertility. All deities were feminine, dominated by the Great Mother. She appears either like a matron, or is a virgin with a slim silhouette. But all are small, with dimensions between 3.5 and 5 cm, have dorsal parts amplified as on the eve of birth, and are rendered sitting down. Interestingly we find the evolved form of a female idol discovered in Tarpeşti. Matron stands in a kind of armchair that we believe to be a throne - a symbol of social and spiritual domination. In the same site a thinker was discovered as a replica of the one from Hamangia. It does not have the same artistic value, but it gains in monumentality by stretching its neck and forearms. By supporting the head in the hands and the orientation of the face up, we understand that the person is in an attitude of obedience and expectation to the celestial deities.

In the second category we find the statuettes for other rituals, which appear in the Cucuteni A phase. They are between 7 and 17 cm high. Most have a column head, an elongated and massive body with short legs. There is a slight, spontaneous modeling with a uniqueness tendency that does not strictly follow a canon. Some have the whole body decorated with incrustations incrusted and filled with white, circularly, obliquely, spirally, in diamonds or triangles. Most of the times they do not have their legs united, but we also have examples of monolithic statuettes, in which the lower limbs are finished by a sole for the vertical standing.

În perioada B a culturii Cucuteni, statuetele câștigă în ideea de monumentalitate prin alungirea gâtului și a picioarelor. Înălțimea lor e cuprinsă între 11 și 25 de cm. Capul are forma unui disc poziționat frontal. Se stabilesc raporturi estetice între cap, gât, torace, abdomen, coapse și gambe. Echilibrul dintre acestea dau zveltețe, monumentalitate, finețe și chiar eleganță. Picioarele nu sunt modelate separat, dar sunt despărțite, pe toată lungimea lor, de un șanț care se termină la nivelul labei piciorului. Aici fac corp comun și alcătuiesc un vârf care sugerează că, în timpul ritualului, erau înfipte într-un strat de nisip ca să stea verticale. Ochii sunt redați prin găuri perforate. Majoritatea au corpul și picioarele pictate în benzi circulare sau unghiulare. Uneori capul e perforat în patru locuri pentru a sugera vigilența sporită cu care suntem priviți. Găurile de la nivelul umerilor și al coapsei sunt pentru introducerea unui șiret cu care piesa era purtată ici colo cu mâna, ori ancorată de ceva. Interesantă este o statuetă care are discul capului mai mare, cu multe găurele înscrise pe margine. Nu le putem descifra sensul, dar ele anticipează nimbul sfinților care apare abia peste 4 milenii în icoanele creștine.

Toate statuetele aparțin perioadei matriarhale, când femeia se bucura în trib de un respect deplin. Toată activitatea bărbaților era legată de vânătoare, pescuit, creșterea animalelor, de agricultură și ridicarea locuinței. În schimb, femeia răspundea de toate obligațiile casnice, de creșterea copiilor și, cel mai important lucru, de educarea lor în limba maternă. Femeia era responsabilă cu conservarea în timp a credinței și a limbii vorbite de strămoșii comunității. În sensul acesta, în toată perioada primitivă, mama era singura care presta o muncă intelectuală în familie. Așa înțelegem de ce panteonul acelor vremuri era ocupat doar de zeități feminine. În toate șantierele arheologice s-au găsit în resturile de case, alături de vase, și statuete de zeități. Apreciem că, la vremea lor, toate îndeplineau funcția pe care o face astăzi icoana sau crucea din mâna preotului. Iar ancorarea statuetelor cu sfoară seamănă izbitor cu purtatul cruciuliței cu lănțișor, la gâtul creștinului.



98. Figurine antropomorfe (3700-3500 î.C.), cultura Cucuteni B, MCPN.
Anthropomorphic figurines (3700-3500 B.C.), Cucuteni Culture B, MCPN.

In the B-period of the Cucuteni culture, statuettes gain in the idea of monumentality by stretching their throats and legs. Their height is between 11 and 25 cm. The head has the shape of a front-facing disc. Aesthetic relationships are established between the head, neck, chest, abdomen, thighs and shin. The balance between them gives slimness, monumentality, finesse and even elegance. The legs are not modeled separately, but they are separated, along their entire length, by a trench that ends at the level of the foot. Here they make a common body and make up a peak that suggests that during the ritual they were buried in a layer of sand to stand vertically. The eyes are projected through perforated holes. Most have body and feet painted in circular or angular bands. Sometimes the head is perforated in four places to suggest the increased vigilance we are looking at. The holes in the shoulders and thighs are for the insertion of a shoelace with which the piece was taken around by hand, or anchored by something. Interesting is a statue that has a larger head disc, with many holes written on the edge. We cannot decipher their meaning, but they anticipate the saint's jubilee that appears only four millennia in Christian icons.

All statuettes belong to the matriarchal period, when the woman enjoys in the tribe of full respect. All men's activity was related to hunting, fishing, animal husbandry, agriculture, and housing. Instead, the woman was responsible for all household duties, raising children and, most importantly, educating them in their mother tongue. The woman was responsible for preserving in time the faith and the language spoken by the ancestors of the community. In this sense, throughout the primitive period, the mother was the only one who performed intellectual work in the family. That is why we understand why the pantheon of those times was occupied only by female deities. In all the archaeological sites, statues of deities were found in the remains of houses with pots and statues with deities. We appreciate that at the time they all fulfilled the function that the icon is now doing, or the cross from the priest's hand. And the anchoring of the statuettes with rope resembles strikingly with the wearing of the cross with a chain, at the neck of the Christian.



99. Figurine antropomorfe (3700-3500 î.C.), cultura Cucuteni A, MCPN.
Anthropomorphic figurines (3700-3500 B.C.), Cucuteni Culture A, MCPN.



100. Figurină antropomorfă (3800-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MIAPN.
Anthropomorphic figurine (3800-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MIAPN.



101. Figurină antropomorfă (3800-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MIAPN.
Anthropomorphic figurine (3800-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MIAPN.



102. Figurină antropomorfă (4500-4350 î.C.), cultura Cucuteni A, MIUI.
Anthropomorphic figurine (4500-4350 B.C.), Cucuteni A Culture, MIUI.



103. Figurină antropomorfă (4500-4350 î.C.), cultura Cucuteni A, MIUI.
Anthropomorphic figurine (4500-4350 B.C.), Cucuteni A Culture, MIUI.



104. Figurină antropomorfă (4600-4500 î.C.), cultura Cucuteni A, MIUI.
Anthropomorphic figurine (4600-4500 B.C.), Cucuteni Culture A, MIUI.



105. Figurină antropomorfă (4200-4100 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MIUI.
Anthropomorphic figurine (4200-4100 B.C.), Cucuteni Culture A-B, MIUI.



106. Figurine antropomorfe (4350-4100 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MCPN.
Anthropomorphic figurines (4350-4100 B.C.), Cucuteni Culture A-B, MCPN.

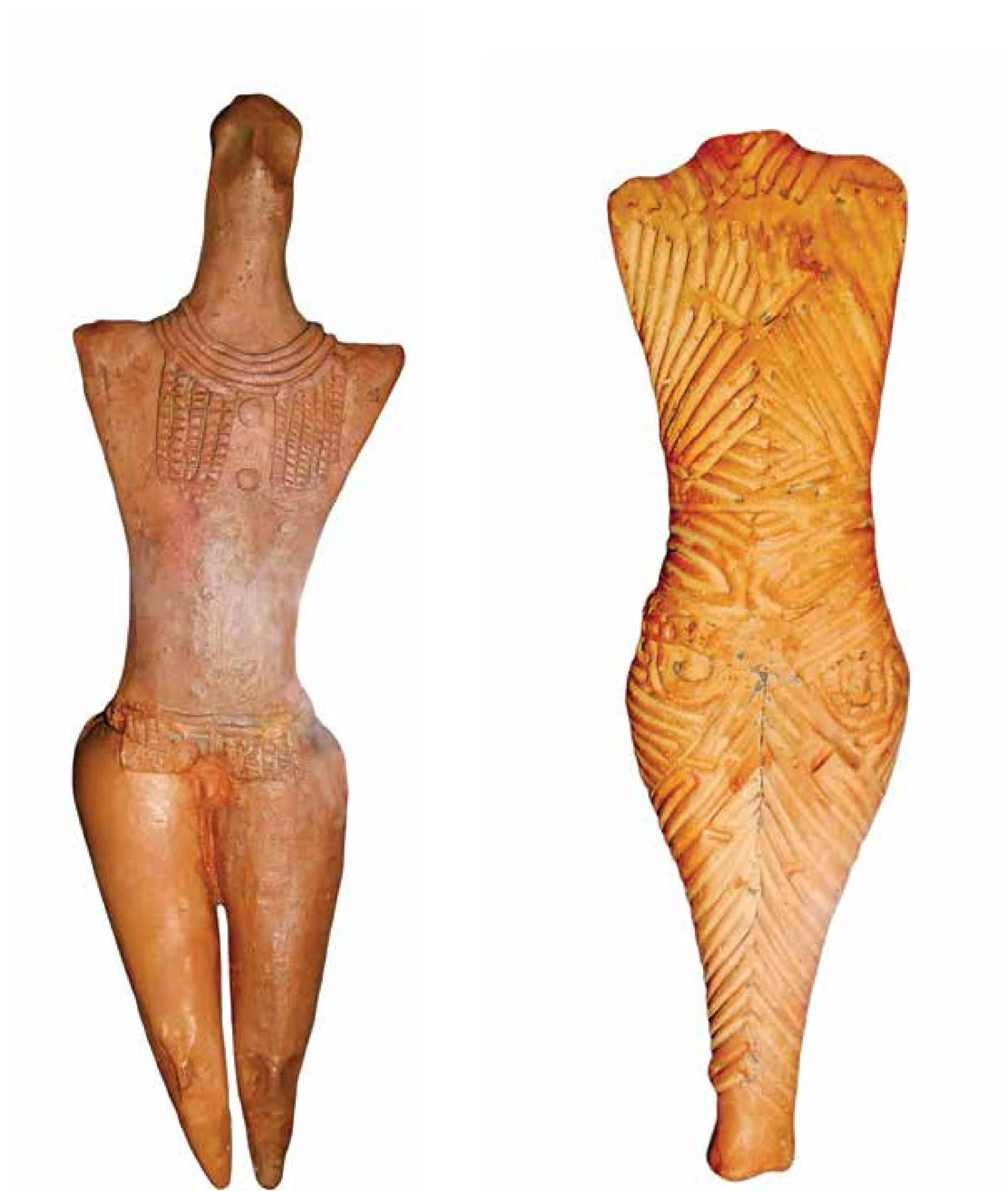


107. Figurine antropomorfe (4350-4100 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MIUI.
Anthropomorphic figurines (4350-4100 B.C.), Cucuteni A-B Culture, MIUI.





108. Figurine antropomorfe (4350-4100 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MIMCH.
Anthropomorphic figurines (4350-4100 B.C.), Cucuteni Culture A-B, MIMCH.



109. Figurine antropomorfe (4350-4100 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MIUI.
Anthropomorphic figurines (4350-4100 B.C.), Cucuteni Culture A-B, MIUI.



110. Figurină antropomorfă (4350-4100 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MIAPN.
Anthropomorphic figurine (4350-4100 B.C.), Cucuteni Culture A-B, MIAPN.



111. Figurină antropomorfă (4350-4100 î.C), cultura Cucuteni A-B, MIAPN.
Anthropomorphic figurine (4350-4100 B.C.), Cucuteni Culture A-B, MIAPN.



112. Figurine antropomorfe (3800-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MCPN.
Anthropomorphic figurines (3800-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MCPN.



113. Figurine antropomorfe (3800-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MCPN.
Anthropomorphic figurines (3800-3600 B.C.), Cucuteni culture B, MCPN.



114. Complex de cult (3800-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MCPN.
Complex of worship (3800-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MCPN.



115. Zeiţa fecundităţii din figura 114, protejându-şi pântecul cu mainile.
The fertility goddess in figure 114, protecting her belly with her hands.

Statuetele zoomorfe nu se supun unor canoane fixe, ca în reprezentările antropomorfe. Concepute în dimensiuni mici, cât bibelourile de astăzi, înălțimea lor jonglează între 3,5 și 11 cm, iar lungimea între 5 și 25,5 cm. Grija modelării este rareori adusă la cota statuetelor feminine, și foarte rar sunt pictate sau tatuate prin incizii. Dar prin lipsa decorării, putem aprecia mai bine modelarea artistică a piesei și capacitatea de a sugera tensiunea vie a ființei. Cele mai multe reprezintă cornute mari, dar s-au descoperit și statuete care redau canide, porci, urși, bursuci și păsări. Toate erau animale care existau în mediu și oamenii deveniseră, în măsuri diferite, legați de existența lor. Deși modelate sumar, meșterii și-au dat osteneala să le reprezinte așa cum le vedeau în realitate. Bovideii sunt masivi, cu gușă, greabăn și coarne. Porcii sunt dolofani, iar urșii au o atitudine dominantă. Unul chiar stă ridicat în două picioare. Interesant este că la păsări autorii știau să le redea poziția verticală vie prin păstrarea unui suport din lut sub ele. La fel cum fac și artizanii de astăzi.



116. Figurine zoomorfe (4500-4350 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAPN.
Zoomorphic figurines (4500-4350 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAPN.

The zoomorphic statues are not subject to fixed canons, as in the anthropomorphic representations. Designed in small sizes like today's bibelots, their height is juggled between 3.5 and 11 cm and lengths between 5 and 25.5 cm. The care of modeling is seldom attributed to women's statuettes, and they are never painted or tattooed by incisions. But due to lack of decoration, we can better appreciate the artistic modeling of the piece and the ability to suggest the living tension of the being. Most of them are big horns, but also statues that show canines, pigs, bears, wild boars and birds. All were animals that existed in the environment, and people had, in different ways, been linked to their existence. Though modeled briefly, the craftsmen have given the trouble to represent them as they actually see. The bears are massive, with gouache, withers and horns. Pigs are chubby, and bears have a dominant attitude. One sits on two legs. Interestingly, the birds knew how to replicate their living vertical position by keeping a clay support beneath them. Just as today's craftsmen do.



117. Figurine zoomorfe (4500-4350 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAPN.
Zoomorphic figurines (4500-4350 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAPN.



118. Figurine zoomorfe (4500-4350 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAPN.
Zoomorphic figurines (4500-4350 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAPN.



119. Figurine zoomorfe-bovidei (4500-4350 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAPN.
Zoomorphic figurines-bovidae (4500-4350 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAPN.



120. Statuete zoomorfe-bouri (3700-3500, î.C.), cultura Cucuteni B, MIABS.
Zoomorphic statues-aurochs (3700-3500 B.C.), Cucuteni Culture B, MIABS.



121. Statuetă zoomorfă-bour (3700-3500, î.C.), cultura Cucuteni B, MIMCH.
Zoomorphic statue-aurochs (3700-3500 B.C.), Cucuteni culture B, MIMCH.



122. Vas zoomorf (4500-435 î.C.), cultura Cucuteni A, MCPN.
Zoomorphic vessel (4500-4350 B.C.), Cucuteni Culture A, MCPN.



123. Vas zoomorf (4500-4350 î.C.), cultura Cucuteni A, MCPN.
Zoomorphic vessel (4500-4350 B.C.), Cucuteni Culture A, MCPN.

SEMNIFICAȚII SUGERATE DE ORNAMENTELE CERAMICII DE CUCUTENI

Obișnuim să numim artă decorativă ornamentarea unor suprafețe arhitecturale, a unor obiecte sau a vestimentației, cu mijloacele artelor plastice. La fel ca în pictură, elementele folosite pot să fie figurative sau nonfigurative. Sursa de inspirație a motivelor figurative este firescul realității, cu vegetație, animale, oameni sau produse ale naturii. Decorarea se face prin înșiruirea, repetarea liniară, dispersia ori aglomerarea, pe un material-suport, a unor imagini așa cum sunt ele percepute cu ochiul din mediu.

Motivele nonfigurative nu redau imagini din ambient. Ele sunt pur fictive, abstracte și apar din nevoia unor comunicări speciale, sau pentru păstrarea în timp a ideilor care nu pot fi ilustrate prin elementele figurative. Sunt invenții, creații grafice, ivite din nevoia mereu crescândă a omului de a memora, de a comunica și de a socializa. Ele au fost mereu purtătoarele unor semnificații clare atât pentru autorul lor, cât și pentru colectivitatea în care apar, așa cum devin mai târziu semnele scrierii sau literele alfabetului fonetic. Motivele decorative abstracte apar în preistorie în aceeași perioadă cu cele figurative, dar se dezvoltă pe o traiectorie care implică mai multă gândire în felul de a comunica informații, cunoștințe sau idei complexe. Omul simțea nevoia de a nota pentru sine ori pentru semeni momentele mai importante din viața comunității tribale sau chiar din cea personală. Pentru aceasta el zgâria niște semne pe peretele grotei, pe stâlpul care-i sprijinea acoperișul primitiv sau pe unealtă. Apreciem că toate notațiile de pe obiecte erau referiri la activitățiile deosebite practicate cu ele. Se consideră justificată mândria primitivului de a-și nota o izbândă la vânătoare printr-o zgârietură pe mânerul toporului de piatră. Tot justificată e și folosirea peretelui vasului de lut pentru notarea, prin diferite semne, a unor activități casnice de mare importanţă în lumea tribului.

În marea lor majoritate, primitivii redau pasărea în zbor prin semnul de astăzi al literei V, iar prin forma sa întoarsă, cu deschiderea în jos – casa omului. Printr-un S reprezentau șarpele cu mulțimea valențelor sale. Prin linia frântă repetitivă sugerau firul apei curgătoare, iar prin atașarea în marginea ei a unor puncte sau segmente de linii notau că râul are pești. Suprafața unor forme geometrice încondeiate prin mai multe linii paralele reprezenta spațiul destinat comunității umane. Printr-un cerc reprezentau ochiul omului sau prezența lui întreagă. Dar în multe situații, când formele rectangulare domină motivele decorative, ființa omului e reprezentată printr-un romb.

Întrucât civilizația Cucuteni s-a desfășurat de-a lungul mai multor milenii și a atins apogeul în mileniul al V-lea î.H, avem convingerea că toate ornamentele de pe vase erau dirijate de canoanele credinței din acea perioadă. Toate motivele decorative reprezintă norme și chiar aspecte legate de religia triburilor de atunci. Întâlnim și multe vase pictate doar cu fragmentele unor ornamente. Dar fiindcă sunt respectate canoanele imaginilor din care sunt luate, înțelegem că acestea reprezintă părți bine definite din preceptele religioase ale timpului și figurează ca citate cu trimiteri la unele din aspectele vieții. Piesele ne rețin atenția și ne atrag prin ideea rămasă în taina ornamentului.

Răspândirea în spațiul Carpato-Danubiano-Pontic a unui număr imens de statuete de zeități, care seamănă mult între ele, ca și găsirea unor sanctuare identice, dar distanțate la sute de kilometri, sunt dovezi limpezi că triburile erau unite de aceeași credință. Iar răspândirea în acest teritoriu a acelorași motive decorative, ca și multe din aspectul lor, ne îndreptățesc să credem că religia strămoșilor era uranică.

În paginile următoare încercăm să descifrăm semnificația unei modeste părți din ornamentele cu care cucutenienii își decorau vasele.

THE SIGNIFICANCE SUGGESTED BY THE ORNAMENTS OF CUCUTENI CERAMICS

We will call decorative art the ornamentation of some architectural surfaces, of objects or of clothing, with the means of the plastic arts. As in painting, the elements used may be figurative or non-figurative. The source of inspiration for figurative motifs is the natural reality, with vegetation, animals, people or products of it. Decorating is done by stacking, linear repetition, dispersion or agglomeration, on a material support, of images as perceived with the eye of nature.

The non-figurative motifs do not reproduce ambient images. They are purely abstract, and emerge from the need for special communications, or for keeping in time ideas that can not be illustrated by figurative elements.There are inventions, graphic creations that arise from man's ever-growing need to memorize, communicate, and socialize. They have always been carriers of clear meanings, both for their author and for the collectivity in which they appear, as later become the signs of the writing, or the letters of the phonetic alphabet. Abstract decorative motifs appear in prehistory at the same time as the figurative ones, but develop on a trajectory that involves more thinking about communicating information, knowledge, or complex ideas. Man felt the need to mark for himself or for others, the most important moments in the life of the tribal community, or even the personal one. For this he scratched signs on the cave wall, on the pillar that supported the primitive roof, or on the tool. We appreciate that all the notations on the objects were references to the special activities practiced with them. The pride's pride is judged to be justified by a scratch on the handle of the stone ax. It is also justified to use the wall of the clay pot for the marking, by various signs, of domestic activities of great importance in the tribal world.

For the most part, the primitives suggested the bird flying through today's V-sign, and by its shape turned, with the opening down - the man's house. Through an S they represent the serpent with its many valences. Through the repetitive broken line they suggested the flowing water, and by attaching some points or segments of lines to the edge, they noted that the river had fish. The surface of some geometric shapes surrounded by several parallel lines represented space for the human community.Through a circle they were the eye of man, or his whole presence. But in many situations, when rectangular shapes dominate the decorative motifs, the human being is represented by a diamond.

Since the Cucuteni civilization has been going on for several millennia and reached its peak in the 5th millennium BC, we are convinced that all the ornaments on the vessels were guided by the canons of the faith of that time. All decorative motifs are norms and even aspects related to the religion of the then tribes. We also encounter many pots painted only with fragments of ornaments. But because the canons of the images from which they are taken, we understand that they are well defined parts of the religious precepts of time, and are quoted as references to some aspects of life. The pieces hold our attention and draw us through the idea left in the mystery of the ornament.

The spreading of a large number of statues of deities that resemble a lot of them, as well as the finding of identical sanctuaries, but spaced at one hundred kilometers, are clear evidence that the tribes were united by the same faith, in the Carpatho-Danubian-Pontic space. And unlike that territory, those decorative motifs, like many of them, justify us believing that the ancestral religion was an uranian religion.

In the following pages we try to decipher the significance of a modest part of the ornaments with which the Cucutenians decorated their dishes.



124. Fructieră (cca. 4900-4850 î.C.), cultura Precucuteni I, MIAPN.
Fruit bowl (about 4900-4850 B.C.), Precucuteni Culture I, MIAPN.



125. Vas bitronconic (cca. 4750-4600 î.C.), cultura Precucuteni III, MIAPN.
Bitronconic vase (about 4750-4600 B.C.), Precucuteni Culture III, MIAPN.

În prima parte a ceramicii precucuteniene, se confecționau vase în forme dictate doar de funcția lor utilitară. Nu erau ornamentate. Dar cu timpul, inspirați de cultura Gumelnița, ceramiștii folosesc modelarea peretelui de vas cu reliefuri sculpturale conice, înscrise unul într-altul. Observăm și preluarea unor modele făcute din linii curbe incizate, și chiar S-uri care vor marca puternic viitorul ceramicii de Cucuteni.

In the first part of Precucuteni ceramics, vessels were made in forms dictated only by their utilitarian function. They were not ornamented. But with time, inspired by the Gumelniţa culture, the ceramists use the shape of the vessel wall with conical sculptural reliefs written in one another. We also notice the take-up of models made of incised curved lines, and even S-stamps that will strongly mark the future of Cucuteni ceramics.



126. Castron (cca. 4750-4600 î.C.), cultura Precucuteni II, MIAPN.
Bowl (about 4750-4600 B.C.), Precucuteni Culture II, MIAPN.



127. Vas (cca. 4750-4600 î.C.), cultura Precucuteni II, MIAPN.
Vessel (about 4750-4600 B.C.), Precucuteni Culture II, MIAPN.



128. Vas (cca. 4750-4600 î.C.), cultura Precucuteni III, MIAPN.
Vessel (about 4750-4600 B.C.), Precucuteni Culture III, MIAPN.



129. Vas cu suport (cca. 4750-4600 î.C.), cultura Precucuteni II, MIAPN.
Vase with support (about 4750-4600 B.C.), Precucuteni Culture II, MIAPN.



130. Cupă (cca. 4750-4600 î.C.), cultura Precucuteni III, MIAPN.
Cup (about 4750-4600 B.C.), Precucuteni Culture III, MIAPN.



131. Cupă (cca. 4750-4600 î.C.), cultura Precucuteni III, MIAPN.
Cup (about 4750-4600 B.C.), Precucuteni Culture III, MIAPN.



132. Cupă (cca. 4750-4600 î.C.), cultura Precucuteni III, MIAPN.
Cup (about 4750-4600 B.C.), Precucuteni Culture III, MIAPN.

În general, precucutenienii nu folosesc ornamentele colorate. Dar animați de crearea permanentă a unor forme utilitare noi, care să reprezinte și valori artistice, ceramiștii găsesc soluția modelării pe pereții vaselor a unor forme de relief rotunde și brâie umflate. Uneori își permit și modelarea toartelor în forma unor coarne mici de ied.



133. Amforă (4900-4750 î.C.), cultura Precucuteni II, MIAPN.
Amphora (4900-4750 B.C.), Precucuteni Culture II, MIAPN.

In general, the precucutenians do not use the colored ornaments. But animated by the permanent creation of new utilitarian shapes, which also represent artistic values, the ceramists find the solution to the shaping on the walls of the vessels of round relief shapes and swollen girdles. Sometimes they can also shape their toes in the form of small horns.



134. Vas de cult, cu coroană (cca. 4750-4600 î.C.), cultura Precucuteni III, MCPN.
Cult crown bowl (about 4750-4600 B.C.), Precucuteni III Culture, MCPN.



135. Vas de cult, cu coroană (cca. 4750-4600 î.C.), cultura Precucuteni III, MCPN.
Cult crown bowl (about 4750-4600 B.C.), Precucuteni Culture III, MCPN.



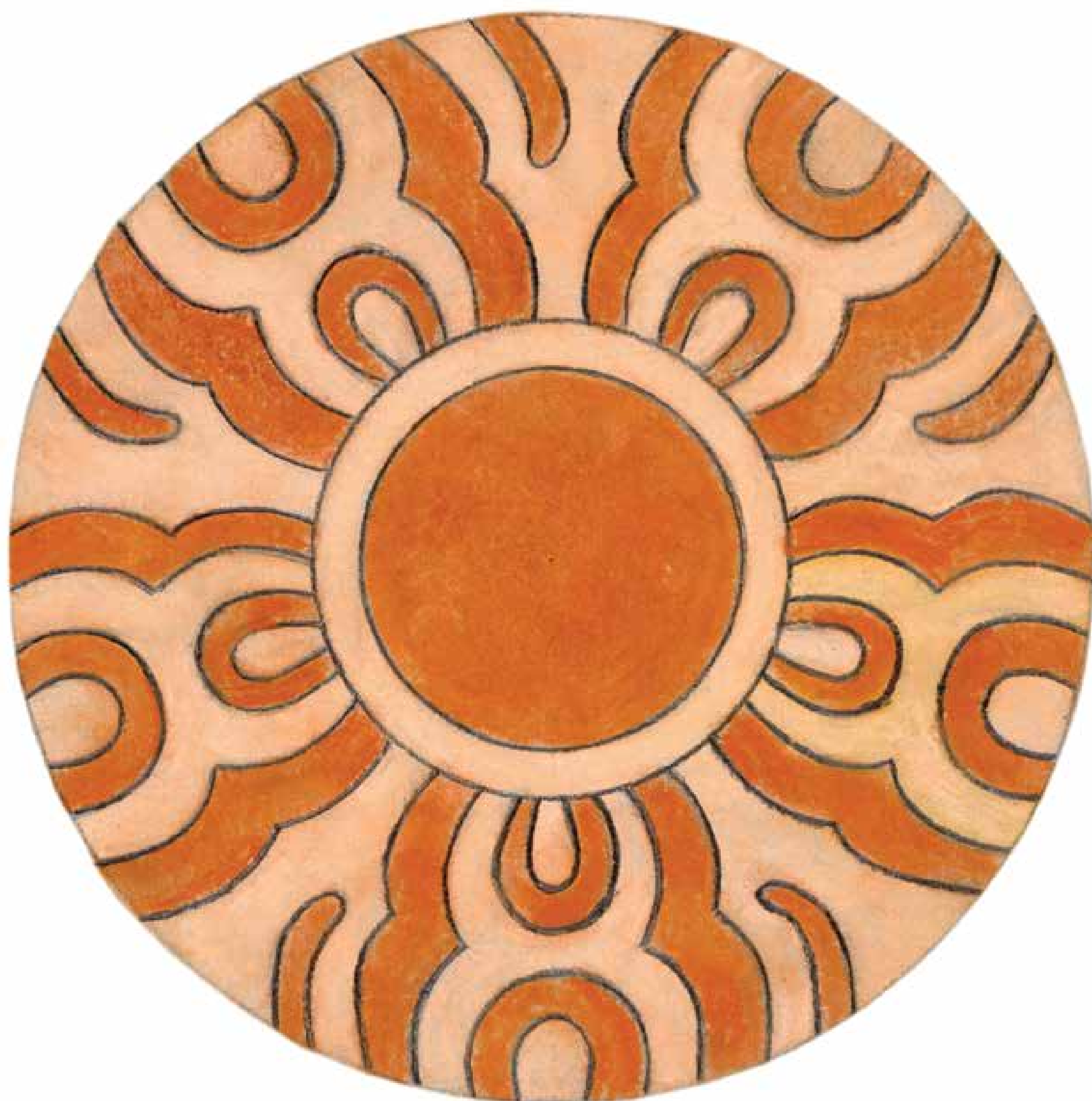
136. Crater (cca. 4750-4600 î.C.), cultura Precucuteni III, MCPN.
Crater (about 4750-4600 B.C.), Precucuteni Culture III, MCPN.



137. Fructieră (cca. 4750-4600 î.C.), cultura Precucuteni III, MCPN.
Fruit bowl (about 4750-4600 B.C.), Precucuteni Culture III, MCPN.



138. Fructieră (cca. 4900-4700 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAI.
Fruit bowl (about 4900-4700 B.C.), Cucuteni A Culture, MIAI.



139. Modelul reprezintă ornamentul din interiorul fructierei din fig. 138. Cucutenienii obişnuiau să decoreze prin interior şi farfuriile, la fel ca restul vaselor prin exterior.
The pattern represents the ornament inside the adjoining fig. 138. The Cucutenians used to decorate the dishes inside as well as the dishes from the outside.



140. Vas (cca. 4750-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAI.
Vessel (about 4750-4600 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAI.

Ornamentul îmbracă întreaga suprafață a vasului. Canonul imaginii se pare că notează doar activitățile practicate de oameni la nivelul terestru al viețuirii fiindcă hașurile încrucișate de pe gâtul vasului dau impresia că nu este admisă năzuința spre înalt, spre spațiul celest. Aceeași situație e sugerată și de compunerea ornamentului de pe vasul din figura 141. Ideograma de la diametrul larg al piesei, redată cu multă maturitate stilistică, își are spațiul separat de zona înaltă prin intervenția fermă a celor 8 cercuri orizontale negre. Fiindcă ele nu sunt din familia motivului decorativ de jos, ne duc cu gândul la o îngrădire din bârne care nu permite aspirația spre tărâmul superior al zeilor.

The ornament covers the entire surface of the vessel. The canon of the image seems to note only the activities practiced by humans at the terrestrial level of life because the crossed hashes on the neck of the vessel give the impression that longing for height, to celestial space, is not allowed. The same situation is suggested by the composition of the ornament on the vessel in figure 141. The ideogram from the large diameter of the piece, rendered with much stylistic maturity, has its space separated from the high area by the firm intervention of the 8 black horizontal circles. Because they are not from the family of the decorative motif below, they make us think of a beam fence that does not allow the aspiration to the upper realm of the gods.



141. Cupă (cca. 4500-4350 î.C.), cultura Cucuteni B, MIAI.
Cup (about 4500-4350 B.C.), Cucuteni Culture B, MIAI.



142. Crater (cca. 4500-4350 î.C.), cultura Cucuteni A, MCPN.
Crater (about 4500-4350 B.C.), Cucuteni Culture A, MCPN.



143. Ornamentul detaliat al vasului de la fig. 142.
The detailed ornament of the vessel from fig. 142.

În friza de sus observăm cum S-ul fragmentat al șarpelui e înconjurat de o tușă albă ca o cărare. Fiindcă unduirea S-ului și drumul alb ocupă zone atât din spațiul pământean, cât și din cel de sus, credem că ornamentul ilustrează căutarea permanentă a unei legături cu zeii, prin mijlocirea enigmaticei reptile. Interesant e că tușa albă își începe ascensiunea prin unirea a două frgmente, iar la nivelul celest se desface iarăși în două. În friza de sub aceste drumuri ale căutării, vedem elemente care ne duc cu gândul la clepsidre.

Clepsidrele apar de multe ori pictate pe pereții vaselor de Cucuteni. Majoritatea au forma unor X-uri. În șantierele arheologice nu li s-au găsit rămășițe, dar suntem convinși că ceramiștii știau bine cum să le modeleze. Probabil se fabricau foarte puține și erau folosite doar de magi. Credem că pentru măsurarea timpului folosea un vas special din care apa se scurgea lent, printr-un orificiu din bază, în alt vas de sub el. Singurele mărturii despre existența lor în neolitic sunt imaginile pictate pe pereții vaselor. Grecii antici foloseau un butoi de lemn găurit jos. E posibil ca ideea să fi fost inspirată de modelul de ceramică al triburilor trace din nordul Peninsulei Balcanice.

Ornamentul desfășurat în zona de jos a craterului din figura 142, ne prezintă un șir de clepsidre care alternează cu imaginea unor romburi ce sugerează privirea obsedantă a ochiului. Este posibil ca drumul căutării din friza de sus, asociat cu clepsidra și simbolul spiritualitățíi umane din a doua friză, să reprezinte teama ancestrală a omului de scurgerea ireversibilă a timpului. Dar înscrierea vioaie a elementelor grafice în hora ornamentului, și chiar sugerarea unui ritm dansat, par să noteze aceptarea conștientă a viețuirii efemere, dar și nevoia de a afla un sens în desfășurarea nemărginită a timpului. Încrederea în horoscop a existat pretutindeni în primitivism, era strâns împletită cu religia uranică și mai există și astăzi la creștini, în secolul XXI d.C.

In the upper frieze we see how the fragmented S of the snake is surrounded by a white touch like a path. Because the undulation of the S and the white road occupies areas of both the earth and the upper space, we believe that the ornament illustrates the permanent search for a connection with the gods, through the enigmatic reptile mediation. Interestingly, the white box begins its ascent by joining two fragments, and at the celestial level it breaks apart again in two. In the frieze below these search roads, we see elements that lead us to the hourglass.

The hourglasses often appear painted on the walls of Cucuteni's vessels. Most are X-shaped. No archaeological remains were found in the archaeological sites, but we are convinced that the potters knew how to model them. Probably very few were manufactured, and were used only by magicians. We believe that for the measurement of time he used a special vessel from which the water flowed slowly, through a hole in the base, into another vessel below him. The only testimonies about their existence in the Neolithic are the pictures painted on the walls of the vessels. The ancient Greeks used a wooden barrel drilled down. The idea may have been inspired by the pottery model of the Trac tribes in the northern Balkan Peninsula.

The ornament in the lower area of the adjacent crater in fig. 142, presents us with a series of hourglasses that alternate with the image of rhombuses that suggest the obsessive look of the eye. It is possible that the search path from the upper frieze, associated with the hourglass and the symbol of human spirituality from the second frieze, may represent man's ancestral fear of the irreversible passage of time. But the lively inscription of the graphic elements at the time of the ornament, and even the suggestion of a dance rhythm, seem to note the conscious acceptance of the ephemeral life, but also the need to find a meaning in the unfolding of time. Confidence in the horoscope has existed everywhere in primitivism, was closely interwoven with the Uranian religion and still exists today in Christians, in the 21st century AD.



144. Crater (cca. 4000-3850 î.C.) cultura Cucuteni B, MCPN.
Crater (about 4000-3850 B.C.) Cucuteni Culture B, MCPN.

Pe fundalul brun al acestui crater sunt proiectate, în nuanța unui ocru-galben, tot pe două niveluri, câte patru metope care conțin același motiv decorativ. Despărțite de câte o tușă generoasă verticală, ornată la rândul ei cu benzi paralele roșii, fiecare imagine e împărțită în două pe diagonală de câte o tușă similară celei verticale. De o parte și de alta a diagonalei se află câte un motiv foliaceu. Culorile dominante ale vasului, dar și liniile subțiri și roșii care străbat longitudinal tușele largi ne dau impresia că sunt trunchiuri de copac. Cel în cădere, ca și cele două frunze care-l însoțesc ne sugerează toamna. Anotimpul când natura se pregătește de somnul recuperator al iernii. Știm că artiștii cucutenieni nu făceau peisaje. Dar dacă intuiția noastră corespunde adevărului, bătrânii spuneau mult mai mult prin imaginile lor decât o fac pe pânze pictorii figurativi de mai târziu.

On the brown background of this crater, in the shade of an ocher-yellow, also on two levels, 4 metopes with the same decorative motif are designed. Separated by a generous vertical touch line, edged in turn with parallel red strips, each image is divided into two in diagonal by a touch line similar to the vertical one. On one side of the diagonal there is a folial motif. The dominant colors of the bowl, as well as the thin and red lines that extend longitudinally through the wide touch lines, give us the impression of tree trunks. The falling tree, like the two leaves that accompany him, suggests the autumn. The season when nature prepares for the recovery winter sleep. We know that the Cucutenian artists did not make landscapes. But if our intuition corresponds to the truth, the elders were saying much more through their images than they were making figurative paintings later on.



145. Vas (cca. 4900-4750 î.C.) cultura Cucuteni A, MIAI.
Vessel (about 4900-4750 B.C.) Cucuteni Culture A, MIAI.

Decorarea este compusă din înșiruirea a patru metope separate între ele de imaginea unor tușe încrucișate în forma unui X, care poate fi asemuit cu clepsidra. Motivul decorativ din metope e plin de originalitate, elaborat cu multă chibzuință. Transpus pe suprafața circulară și ușor bombată a vasului, modelul câștigă în expresivitate prin ușoara abatere de la tipar și prin accentuarea impresiei de mișcare îngemănată. Nu ne putem face o idee limpede despre ce reprezintă, dar observăm că legătura cu spațiul de sus, cu cerul, este deschisă. La fel ca multe din modelele create de artiștii timpului, ornamentul atinge cota cea mai înaltă a exigenței profesionale. Prin răsturnarea vasului cu gura în jos, registrul ornamentului își păstrează același aspect, același sens al mișcării și, implicit, același mesaj. Mai mult! Repetând același motiv decorativ și pe suprafața trunchiului de con care înseamnă baza vasului, înțelegem că motivul purta o semnificație foarte importantă în religia timpului.

Decoration is composed of the series of four metapes separated from each other by the image of an X-shaped cross, which can be likened to the hourglass. The decorative motif of the metope is full of originality, elaborate with a lot of thought. Transparent on the circular and slightly bulky surface of the vessel, the model gains in expressivity by slightly deviating from the pattern and accentuating the impression of jogged movement. We can not make a clear idea of what it is, but we notice that the link to the top space with the sky is open. Like many models created by time artists, the ornament reaches the highest level of professional exigency. By inverting the bowl with the mouth down, the ornament register retains the same appearance, the same meaning of the movement and, implicitly, the same message. More! Repeating the same decorative motif on the surface of the cone trunk, which means the base of the vessel, we understand that the motif carries a very important meaning in the religion of time.



146. Vas (cca. 4800-4600 î.C.) cultura Cucuteni A, MCPN.
Vessel (about 4800-4600 B.C.) Cucuteni A Culture, MCPN.

Vasul este decorat cu trei ornamente. Motivele decorative sunt pictate cu alb și conturate cu negru, pe fond roșcat. Unul dintre ornamente e zoomorf și reprezintă cheia întregului ansamblu. Animalele sunt redate din profil și în mișcare, ca cele din grota Lascaux sau din peștera spaniolă Altamira, pictate în paleoliticul superior. Sinteza desenului se axează pe elementele specifice animalului. Sunt scoase în evidență picioarele lungi ale cerbului și coarnele.



147. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 146.
The detailed ornament of the vessel in fig. 146.

Zona celor două toarte este acoperită cu câte o imagine abstractă, de formă ovală, poziționată vertical, care domină prin culoarea albă. Motivul are în el, sus, un disc despre care credem că e soarele, iar în partea opusă, spre pământ, un oval culcat. Între acestea, spațiul e împărțit în două cu o diagonală, iar la catetele triunghiurilor obținute, artistul a adăugat prin interior câte cinci linii negre paralele. Credem că cele două imagini, poziționate în diagonală pe forma vasului, reprezintă emblema unei instituții cu un rol bine definit în timp.

În zona opusă imaginii cu animale, între cele două embleme, un desen făcut din șiruri de linii drepte separă un romb central de patru triunghiuri – două jos și două lateral. Liniile sunt în număr de 5: 4 sunt negre, iar cea plasată între ele este albă și groasă. Cu excepția acesteia, liniile negre nu se intersectează între ele. Ele conturează însemnări care se înscriu una într-alta. Credem că ideograma separă spațiile destinate unor comunități de oameni de zona în care viețuiesc animalele sălbatice. Două elemente grafice din sudul imaginii cu animale apar ca asteriscuri care, probabil, întregeau înțelegerea deplină a ansamblului decorativ.

The pot is decorated with three ornaments. The decorative motifs are painted in white and outlined in black on a red background. One of the ornaments is zoomorphic, and is the key of the whole ensemble. Animals are rendered from the profile and on the move, just like those in the Lascaux grotto, or the Altamira Spanish cave, painted in the Upper Paleolithic. The synthesis of the drawing focuses on the specific elements of the animal. The long legs and horns of the ruminant are highlighted.

The areas of the two ears are covered with an abstract, oval shape image, vertically positioned, dominating in the white color. The reason has in it a disc about which we think it is the sun, and on the opposite side, to the ground, an oval lying down. Between them, the area is divided into two with a diagonal, and at the catheters of the triangles obtained, the artist added 5 parallel black lines inside. We believe that the two images, positioned diagonally on the shape of the vessel, are the emblem of an institution with a role well defined in time. In the area opposite to the animal image between the two emblems, a drawing made of straight lines separates a central diamond of four triangles - two down and two laterals. The lines are numbered 5. 4 are black and the one placed between them is white and thick. Except for this, the black lines do not delimit the geometric shapes intersecting with each other. They have their contour written in one another. We believe that the ideogram separates spaces for communities of people, the area where wild animals live. Two graphic elements in the south of the animal image appear as asterisks that probably complete the full understanding of the decorative ensemble.



148. Vas (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MCPN.
Vessel (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture A, MCPN.

Vasul conține o parte de ornament care seamănă cu cartușul de pe vasele alăturate. În cultura Cucuteni întâlnim o suită de vase care își au ideograma în câte două cartușe ovale, diametral opuse, care le acoperă zona toartelor. Cum se vede, cartușul de față are în jumătatea de jos un spațiu rotund, hașurat cu linii negre oblice, întretăiate în unghi drept. Deasupra are un triunghi cu laturile ovalizate și subliniate puternic cu negru prin interior. Spațiul dintre cartușe este ocupat cu imaginea X formată din intersectarea a două șiruri de 5 linii negre paralele. Imaginea ornamentului este limpede, cu mare efect vizual. Finețea, egalitatea și trasarea corectă a liniilor negre, impresionează. Nu știm ce fel de pensule foloseau străbunii, dar suntem înclinați să credem că le făceau din păr de animale. Iar pentru liniile subțiri și lungi, suntem convinși că foloseau pana, așa cum au făcut toți scriitorii până în urmă cu un secol și jumătate, când apare tocul cu peniță de metal.



149. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 148.
The detailed ornament of the vessel in fig. 148.

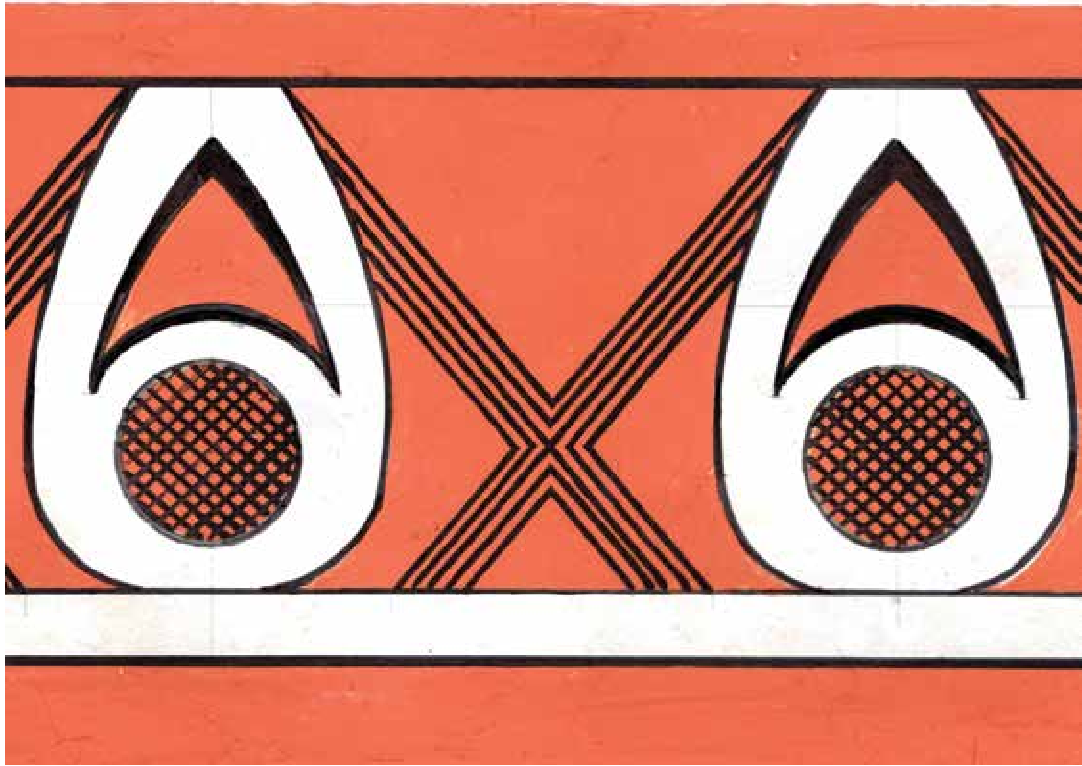
Un lucru dovedit este că, pentru desenul unor ornamente circulare, ca cel din cartușul de față, ca și pentru împărțirea corectă a segmentelor, purtătorii culturii Cucuteni foloseau compasul. Știau să împartă cercul în două, în patru sau în șase părți egale ca să-și poată transpune corect ornamentele. Pentru repetarea corectă a ideogramelor, foloseau șabloanele aprobate de liderii spirituali. În munca lor, artizanii au urmărit permanent ca decorul să respecte canonul religios, dar să aibă și un aspect plăcut ochiului pentru priză la mase. Vreme de un mileniu se dezvoltă o estetică a ceramicii în general, dar mai ales a ornamentării ei. Vasele pătrund în orice locuință și slujesc la răspândirea în mase a conceptelor elevate despre natură, despre normele religioase, despre relațiile dintre oameni și chiar raportul lor cu celelalte ființe vii.

The pot contains a part of an ornament that resembles the cartridge on the adjoining pots. In the Cucuteni culture, we encounter a suite of pots that have their ideogram in two oval cartridges in diametrically opposed positions that cover their area of the toes. As you can see, the cartridge has a rounded space in the bottom half, hatched with oblique black lines, crisscrossed at right angles. Above it has a triangle with oval sides and strongly emphasized with black inside. The space between the cartridges is occupied with the X image formed by the intersection of two strings of 5 parallel black lines. The ornament's image is clear, with great visual effect. Fineness, equality and the correct drawing of black lines impress. We do not know what kind of paintbrushes they used, but we are inclined to believe that they did, like us, animal hair. And for the thin and long lines, we are convinced that they were using up, as all the writers did in a century and a half ago, when the pen came.

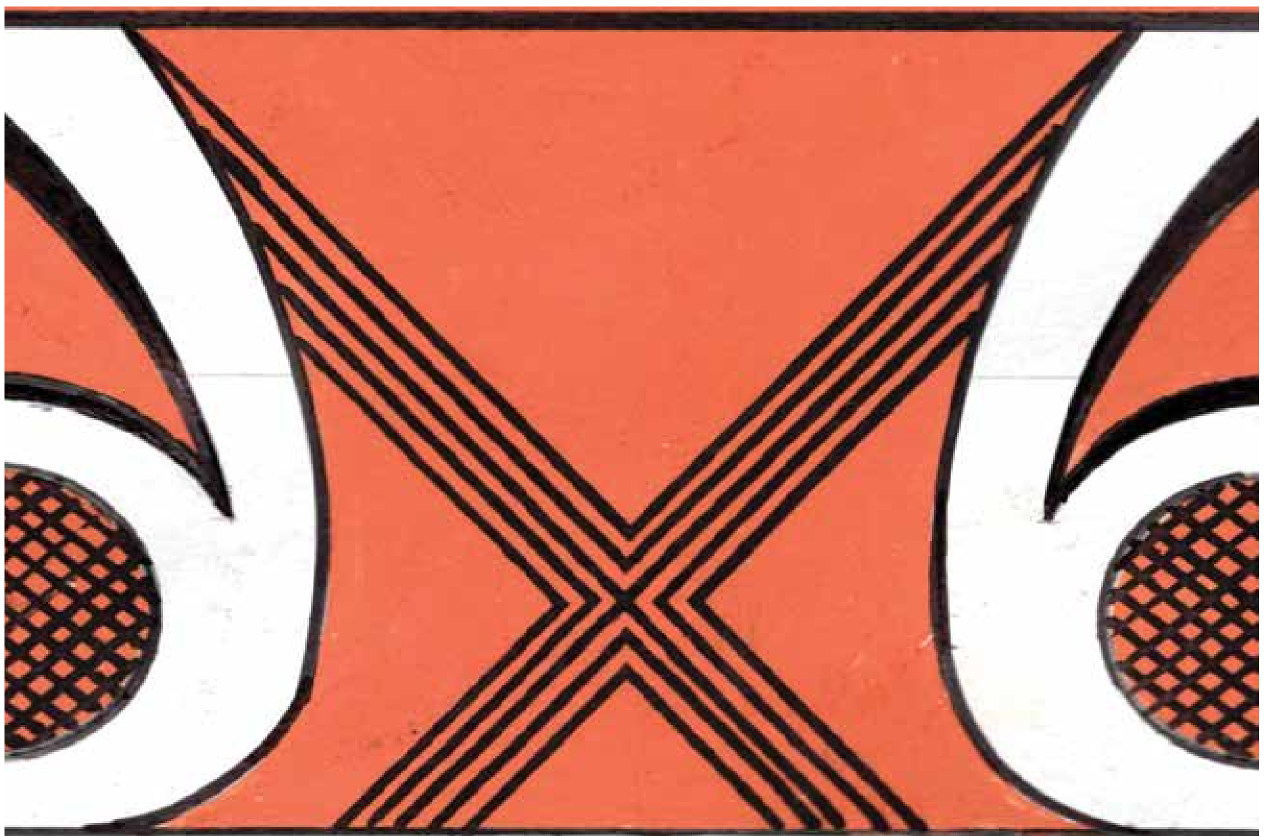
One proven fact is that, for the drawing of circular ornaments like the one in the present cartridge, as well as for the correct division of the segments, the bearers of the Cucuteni culture used the compass. They knew how to divide the circle into two, four or six equal parts so they could correctly translate the ornaments. For the correct repetition of ideograms, they used the templates approved by the leaders of the faith. In their work, the craftsmen have always pursued that the decoration respects the religious canon, but also has a pleasant look for the eye to the public. For a millennium, aesthetics of ceramics in general, but especially of its ornamentation, develop. The pots penetrate into every dwelling and serve to spread the elevated concepts of nature, religious concepts, relationships between men and their relationship with other living beings.



150. Vas (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIB.
Vessel (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture A, MIB.



151. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 150.
The detailed ornament of the vessel in fig. 150.



152. Detaliu al liniilor grafiate între cele două cartuşe de pe vas, din zona toartelor.
Detail of the graphed lines between the two cartridges on the vessel in the area of the toes.



153. Vas (cca. 4000-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MCPN.
Vessel (about 4000-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MCPN.



154. Vas (cca. 4000-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MIAI.
Vessel (about 4000-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MIAI.



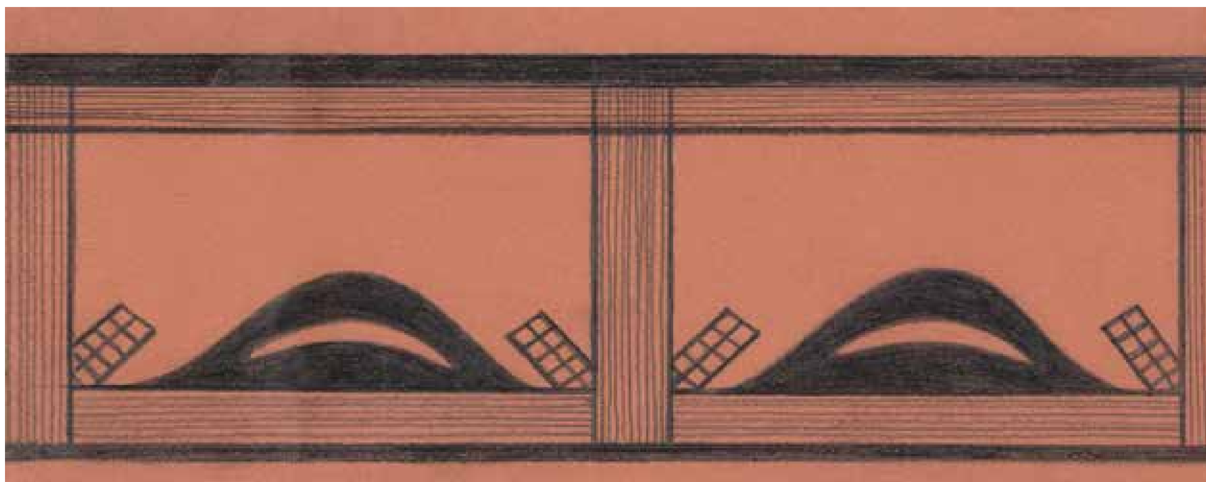
155. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 154.
The detailed ornament of the vessel in fig. 154.

Imaginea ne sugerează că vasul era folosit în practicarea unor ritualuri funerare, sau pentru libațiunile destinate zeului responsabil cu problemele legate de moarte. Desenul, aparent simplu, leagă cerul de spațiul terestru, atât prin liniile paralele oblice, cât și prin cele două verticale. Arcele de cerc din triunghiuri, în număr de 5, îmbrățișează din ambele părți stâlpii verticali dar, în același timp, sprijină și calea înclinată care leagă cerul de pământ.

The picture suggests that the vessel was used to practice funerary rituals, or for libations dedicated to the god responsible for death. The pattern, seemingly simple, links the sky to the terrestrial space, both through the oblique parallel lines and the two vertical ones. 5-circle circular arcs embrace verticals on both sides, but at the same time they support the inclined path that links the sky to the ground.



156. Urnă funerară (cca. 3900-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MIAPN.
Funeral urn (about 3900-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MIAPN.



157. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 156.
The detailed ornament of the vessel in fig. 156.

Imaginea pe care o vedem se află pe două fețe ale unui vas tronconic. Credem că este vorba de un vas legat de ceremonialul funerar. Uimitor este faptul că în tot arealul ocupat de cucutenieni nu s-au găsit cimitire cu oseminte, sau columbare cu urne funerare. Interesant este că vasul, deși pare o urnă destinată păstrării rămășițelor incinerate, e decorat cu imaginea unui tumul care acoperă un mormânt aflat la nivelul solului. Ornamentul, aproape figurativ, este redat doar în pete și dungi negre, specifice fazei Cucuteni B. Golul din interiorul movilei negre pare să fie camera funerară. Iar cele două scări laterale (cu câte 5 trepte!), sunt orientate spre zenitul compoziției pentru ca sufletul defunctului să urce în spațiul celest, al zeilor. În toate religiile datinile legate de cultul funerar oglindesc cel mai bine forma credinței. În cazul nostru imaginea ne spune că înhumarea era bine cunoscută, dar era refuzată de religia zonei. Avem convingerea că se practica pe scară largă incinerarea. Credem că vasul este o urnă specială folosită vremelnic la păstrarea cenușii, între două momente ale cultului funerar: ritualul incinerării și cel al împrăștierii cenușii în anumite spații, probabil neatinse de mâna omului, din ambientul naturii.

The image we see is on two sides of a tronconic pot. We think it's a bowl of funeral ceremony. It is amazing that in the entire area occupied by the Cucutennians there were no cemeteries with bones or columbarium with funeral urns. Interestingly, the pot, although it looks like an urn to keep the remains, is decorated with the image of a tumulus that covers a tomb situated at the level of the ground. The ornament, almost figuratively, is reproduced only in black spots and black streaks, specific to the Cucuteni B phase. The gap inside the black mound seems to be the funeral room. And the two side stairs (with 5 steps!) are oriented towards the zenith of the composition so that the soul of the deceased climbs into the celestial space of the gods. In all religions, rituals related to funeral worship best mirror the form of faith. In our case, the picture tells us that the burial was well known, but it was denied by the religion of the area. We are convinced that incineration is widely practised. We believe that the pot is a special urn used temporally to preserve ash between two moments of the funeral worship: the ritual of incineration and that of spreading ashes in certain spaces, probably untouched by the hand of man, from the environment of nature.



158. Urnă funerară (cca. 3900-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MIAI.
Funeral urn (about 3900-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MIAI.

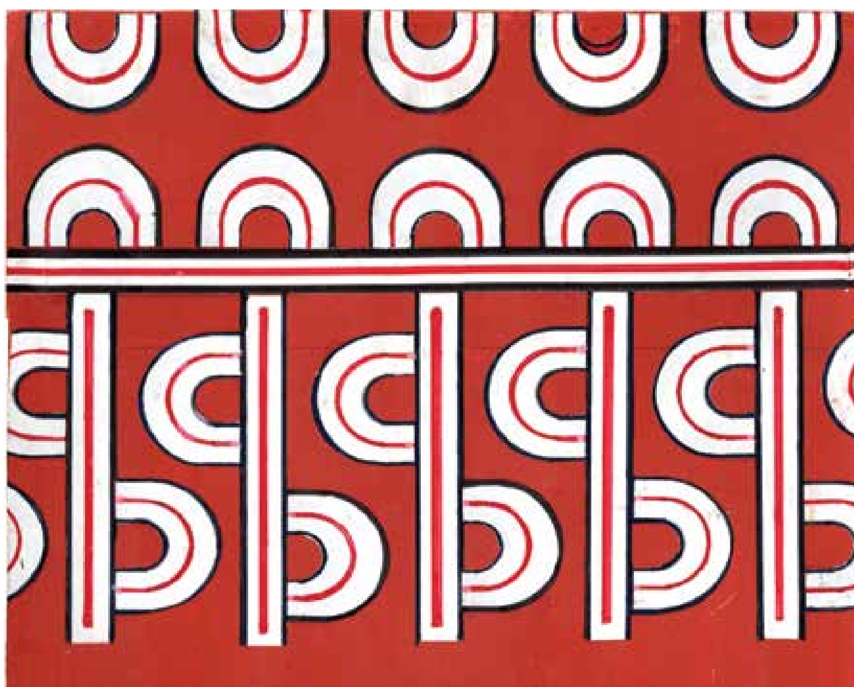


159. Urnă funerară (cca. 3900-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MIAPN.
Funeral urn (about 3900-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MIAPN.



160. Vas comemorativ (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAI.
Commemorative vessel (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAI.

Decorația acestei cupe este interesată și cu totul aparte în ornamentica cucuteniană. Câmpul vizual e împărțit în două registre suprapuse. Jumătatea superioară folosește două înșiruiri de forme grafice, de forma unor potcovițe, din care una pornește de la gura vasului și se oglindește în cea de sub ea. Credem că șirul de sus reprezintă ochii unor zeități care privesc din spațiul celest, iar șirul de jos, fiindcă se oprește în tușa orizontală a cadrului, pare să fie ochii unor muritori legați de pământ. În centrul fiecărei piese există câte o linie curbă roșie care sugerează cu multă sensibilitate că ochiul lăcrimează sângerând.



161. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 160.
The detailed ornament of the vessel in fig. 160.

Ornamentul din jumătatea de jos a vasului e compus din cinci tușe verticale, cu câte o linie roșie încremenită pe mijloc. În stânga și-n dreapta acestora apar câte doi ochi similari celor din ornamentul superior, dar poziționați de parcă sunt rupți de legătura vie dintre ei. În stilistica artei decorative cucuteniene rar întâlnim linii orizontale sau verticale care să domine imaginea prin sugerarea ideii de static. Aici tușele verticale, împreună cu orizontala pământului, care își are și ea o linie roșie pe centru, dau impresia că ceva nu este firesc în nemișcarea lor. Toate imaginile din cele două registre ale vasului par să fie unite între ele pentru relatarea epică a unei drame colective. Haşurile dintre elementele grafice accentuează tensiunea. Unitatea compoziției plastice și valoarea artistică de excepție a piesei o înalță la cota unei capodopere.

The decoration of this cup is also very interesting in Cucutenian ornamentation. The field of view is divided into two superimposed registers. The upper half uses two forms of graphical shapes, in the form of shields, one of which starts at the mouth of the bowl, and mirrors the one below it. We believe that the top string is the eyes of some deities looking from the celestial space, and the bottom line, because it stops in the horizontal image of the frame, seems to be the eyes of mortals bound to the earth. At the center of each piece there is a red curved line that suggests with a lot of sensitivity that the eye is crying bleeding. The ornament in the bottom half of the bowl is composed of vertical tints, with a red dotted line in the middle. To the left and to the right appear two eyes similar to those in the upper ornament, but positioned as if they are broken by the living connection between them. In the stylistic style of the Cucutenian decorative art, we rarely encounter horizontal or vertical lines that dominate the image by suggesting the idea of static. Here, the vertical creases, along with the horizon of the earth, which also has a red line in the center, give the impression that something is not natural in their motionlessness. All the images in the two records of the vessel seem to be united to each other for the epic narrative of a collective drama. The hatches between the graphics accentuate the tension. The unity of the plastic composition and the exceptional artistic value of the piece, it rises to the share of a masterpiece.



162. Crater (cca. 4000-3850 î.C.), cultura Cucuteni B, MCPN.
Crater (about 4000-3850 B.C.), Cucuteni Culture B, MCPN.

Cele două niveluri ale ornamentului de pe crater sunt la fel, dar cu adaptarea firească la dimensiunea locală a vasului. Fiecare motiv se repetă circular în patru metope. Separate între ele prin câte un snop de linii verticale, metopele ne prezintă câte o suprafață semicirculară roșie încadrate de un brun închis. Intervenția liniei albe în contururi este o noutate care sporește puterea de expresie atât a petei semicirculare, cât și a bulinei din centrul ei. Întreaga compoziție sugerează privirea atentă a unor ochi dilatați. De la fiecare nivel suntem urmăriți obsedant, oriunde am căuta să ne ascundem. Pupilele mici și închise la culoare, întunericul din jurul globului ocular, ca și linia albă care-l scoate în evidență, măresc foarte mult impresia că suntem mereu în atenția unui spirit superior, din afara ființei noastre. Cum observăm în acest motiv decorativ, supradimensionarea ochiului și capacitatea lui de a reda pulsația spiritului nu apare pentru prima dată la Domnișoara Pogany semnată de Constantin Brâncuși. Măiestria artistică cu care celebrul sculptor uimea lumea la începutul secolului XX se formase deja și era bine definită la artizanii care trăiseră cu șase milenii înaintea lui, în aceeași zonă a Europei, în apropierea Munților Carpaților și a Mării Negre.

The two levels of the ornament on the crater are the same, but with the natural adaptation to the local size of the craft. Each motif is repeated circularly in four metopes. Separated with each snap of vertical lines, the metopes have a semi-circular red surface surrounded by a dark brown. Intervention of the white line in contours is a novelty that increases the expression power of both the semicircular stain and the dots at its center. The whole composition suggests a closer look of dilated eyes. From every level we are obsessed, wherever we would seek to hide. The small and dark pupils, the darkness around the eyeball, and the white line that highlights it, greatly increase the impression that we are always in the attention of a superior spirit outside of our being. As we can see in this decorative motif, the overshadowing of the eye and its ability to reproduce the pulse of the spirit, does not appear for the first time to Miss Pogany signed by Constantin Brâncuşi. The artistic mastery with which the famous sculptor astonished the world at the beginning of the 20th century had already formed and was well defined for the artisans who had lived six millennia before him in the same area of Europe near the Carpathians and the Black Sea.



163. Crater (cca. 4000-3850 î.C.) cultura Cucuteni B, MCPN.
Crater (about 4000-3850 B.C.) Cucuteni Culture B, MCPN.

Prezenţa ochilor de sub movila, care pare un tumul, ne sugerează că vasul este o urnă funerară.

The presence of the eyes beneath the mound, which seems a tumulus, suggests that the vessel is a funeral urn.



164. Urnă funerară (cca. 4000-3850 î.C.), cultura Cucuteni B, MCPN.
Funeral urn (about 4000-3850 B.C.), Cucuteni B Culture, MCPN.



165. Crater (cca.4800-4550 î.C.), cultura Cucuteni A, MCPN.
Crater (about 4800-4550 B.C.), Cucuteni Culture A, MCPN.

Vasul, de dimensiune medie, e ornamentat numai cu ochi dispuși pe trei niveluri. Din zona superioară suntem urmăriți de privirea exigentă a unei zeități. Înșiruirea sub ochi a unor cearcăne, sugerează vârstă înaintată, multă experiență și respect pentru divinitate. Atât ochiul cât și cearcănele de sub el sunt arce de cerc concentrice, trasate cu același compas, fixat cu o gheară în centrul irisului, la muchia buzei de sus a vasului. Cel de al doilea nivel este o compoziție perfect stăpânită, deși preia motivele decorative din primul. În acest ornament, înșiruirea pe jumătate a ochilor de sus, împreună cu cearcănele, se face tot cu compasul, dar cu gheara fixată într-un iris alb. La jumătatea distanței dintre ei, pe linia ecuatorului vasului bitronconic, se află câte o bulină albă înconjurată de un cerc care are centrul în mijlocul ei. Dar ecuatorul este și axa care ghidează oglindirea sub el a imaginii de deasupra. Așa încât, între ochii de sus și cei de jos, apare un ornament interesant compus din înșiruirea vioaie a ochilor mici. Suntem înclinați să credem că aceștia reprezintă copiii, vegheați în creșterea lor de părinți, ca și de generația mai înaintată în vârstă care, prin contopirea pe jumătate sub nivelul albului de jos, al pământului, sugerează că sunt aproape de finalul vieții. Observăm că doar un rid în plus și inversarea celor două culori indică spațiul zeilor și îl separă de cel al pământenilor. Așa se face că ochii din primul nivel al compoziției au irisul și cearcănele brune, iar toți cei din nivelul 2 au irisul și cearcănele albe.



166. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 165.
The detailed ornament of the vessel in fig. 165.

Ornamentul demonstrează că în perioada culturii Cucuteni meseriașii cunoșteau bine atât puterea de sugestie a simbolurilor grafice cât și mânuirea compasului.

The medium-size vessel is ornated only with three-level eyes. From the upper area, we are watched by the exalted gaze of a deity. Undercutting some of the eyes, suggests advanced age, much experience, and respect for divinity. Both the eye and the rings below it are concentric circle arcs, drawn with the same compass, fixed with a claw in the center of the iris, at the top edge of the bow. The second level is a perfectly mastered composition, although it takes over the decorative motifs of the first one. In this ornament, the half-eyelet of the top, along with the rings, is also done with the compass, but with the claw fixed in a white iris. Halfway between them, along the equator of the bitronconic bowl, there is a white spur surrounded by a circle centered around it. But the equator is also the axis that guides the mirroring underneath the image above. So, between the top and the bottom of the eyes, there is an interesting ornament composed of the lively boldness of the small eyes. We are inclined to believe that they represent the children, watched in their growing up by their parents, as well as the older generation in the elderly who, by merging half the level of the lower ground, suggests that they are near the end of life. We note that only an extra wrinkle and the inversion of the two colors indicate the space of the gods and separate it from the earthly ones. That's how the eyes of the first level of the composition have the iris and the brown circles, and all of the second level have the iris and the white circles.

The ornament demonstrates that during the Cucuteni culture, the craftsmen knew well both the power of suggestion of the graphic symbols and the compass handling.



167. Cupă (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAI.
Cup (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAI.

Artizanii culturii Cucuteni au căutat tot timpul forme diferite în reprezentarea privirii zeilor celeşti şi privirea pământenilor. Pe cupă, ochiul zeului apare ca o pată albă la vecinătatea liniei de sus, iar ochiul pământeanului, tot alb, e în partea de jos, la limita solului. Între aceste elemente se desfăşoară un motiv decorativ care sugerează o mişcare bine calculată, care include şi romburi mici.

The craftsmen of the Cucuteni culture have always looked for different forms in the representation of the celestial gods and the look of the earthly. On the cup, the eye of the god appears as a white spot near the top line, and the earth's eye, all white, is at the bottom, at the edge of the ground. Between these elements is a decorative motif that suggests a well-calculated movement, including small diamonds.

Ovalul, cercul, și-n unele situații chiar rombul, reprezintă ochiul omului. Păstrat prin tradiție și în pictura ortodoxă, motivul decorativ pe care-l vedem se numește Ochiul Domnului. De multe ori acesta e figurat la creștini printr-un ochi realist, cu retină, pleope și gene, înscris într-un triunghi echilateral, deasupra intrării în biserică. La fel ca noi, primitivii nu sugerau prin rotundul ochiului doar omul muritor, ci și spiritualitatea nemărginită a zeilor. Tușele curbate în semicercuri repetitive, care încadrează jumătățile de discuri, amintesc izbitor de cearcănele de sub ochii omului marcat de vârstă și experiență. Înșiruiți pe rotundul vasului, acești ochi ne privesc mereu, cu aceeași putere analitică, din orice unghi al încăperii sau din orice poziție s-ar afla vasul pe tăblia mesei din interior.

The oval, the circle, and some situations clearly the rhombus, these can be reduced. Preserved by tradition and in orthodox painting, the decorative motif I see is counted the Eye of the Lord. Often Christians are presented while a realist, with retina, pleopes and genes, registering an equilateral triangle, above the entrance to the church. Like us, the primitives suggested not only the dying man, but also the unlimited spirituality of the gods. The coughs bend in repetitive semicircles, care loaded in the days of the discs, striking the circles under the eyes of the man marked by age and experience. Tucked in the round of the vessel, these eyes always look at us, though they can provide analytics, about any angles so far, or about any position can be found inside the cut house.



168. Vas (cca. 4500-4300 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAPN.
Vessel (about 4500-4300 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAPN.



169. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 168.
The detailed ornament of the vessel in fig. 168.

Văzul este sugerat perfect și pe această cupă. Înșiruirea ochilor orizontali are doar patru cercuri, egale între ele, în mijlocul câmpului vizual. Mărimea lor este egală cu a cercurilor incomplete de sus, sau a celor de jos, care încep să coboare sub nivelul solului.

The sight is also perfectly suggested on this cup. Horizontal eye alignment has only four circles, equal to each other, in the middle of the field of view. Their size is equal to the top or bottom incomplete circles that begin to descend below ground level.



170. Cupă (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAI.
Cup (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAI.

Înscrierea unor romburi între V-urile tușelor și forma răsturnată a acestora, ocupă întregul câmp vizual al cupei. Credem că rombul, mai ales prin deschiderea interioară, sugerează ochiul omului, iar cele două V-uri, unite la vârf, par o clepsidră. Cu deschiderea spre înalt, aceasta dirijează scurgerea timpului în lumea terestră, unde omul își are un loc bine definit.

The inscription of some rhombuses between the Vs of the cushions and their inverted form, occupies the whole field of view of the cup. We believe that the rhombus, especially through the inner opening, suggests the human eye, and the two Vs, united at the top, look like an hourglass. With the opening upwards, it directs the passage of time into the terrestrial world, where man has a well-defined place.



171. Cupă (cca. 4200-4000 î.C), cultura Cucuteni A-B, MIAI.
Cup (about 4200-4000 B.C.), Cucuteni A-B Culture, MIAI.

Cupă ornamentată cu ochi și cu dispunerea între ei a unor elemente grafice care sugerează nasul și gura omului.

Bucket ornamented with eye and with the arrangement of some graphic elements that suggest the nose and mouth of the man.

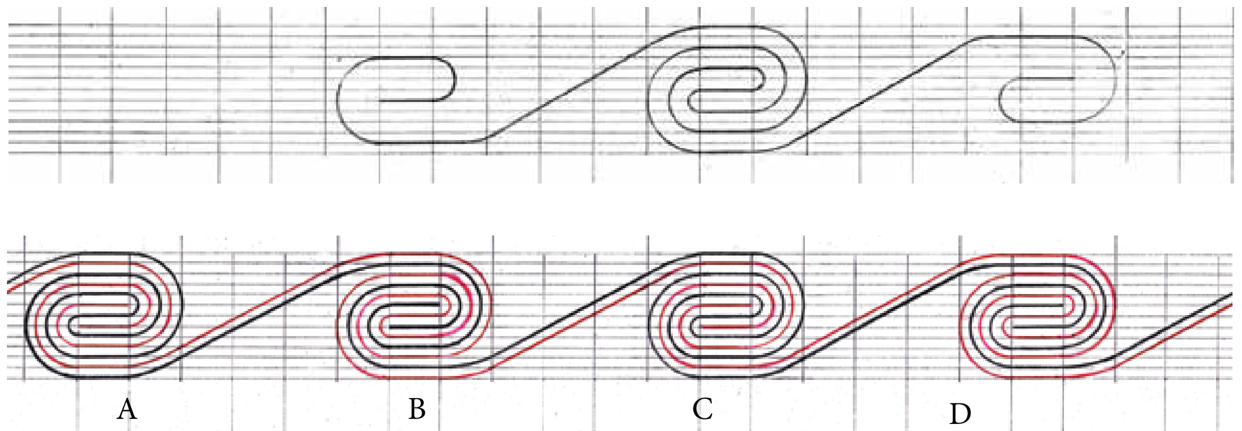


172. Amforă (cca.4200-3900 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MCPN.
Amphora (about 4200-3900 B.C.), Cucuteni Culture A-B, MCPN.

Vasul este decorat pe toată suprafața, pe trei niveluri, cu imagini care trebuie să fi avut sensuri foarte limpezi în credința timpului. Piesa a fost găsită într-un complex de cult, alături de alte treisprezece vase. De o importanță deosebită ni se pare zona diametrului maxim. Patru spirale împart în părți egale tot brâul și sunt ancorate între ele de câte două linii paralele înclinate, care au de-o parte și de alta câte un motiv foliaceu.

În analiza noastră, vedem că modelul s-a format în baza unei serioase cercetări grafice. Ne reține atenția seriozitatea compoziției, specifică școlilor cu lungă tradiție în arta decorării. De obicei, ghemul spiralei se formează din înfășurarea unei singure linii. Uneori e compus din două linii care au capetele de pornire foarte apropiate, dar se rotesc în sensuri opuse. Însă aici sesizăm o noutate. În fiecare ghem numărăm treisprezece spire, dar ele rezultă din înfășurarea sofisticată a patru linii, grupate în două perechi. Pentru înțelegerea mai ușoară a modelului, vom reda o pereche de linii cu negru, iar pe cealaltă cu roșu. Dacă alegem firul negru care pleacă spre dreapta din ghemul B, observăm că, după un circuit întreg, urcă spre ghemul C, se înscrie în spirală spre mijlocul acestuia, dar se răzgândește să rămână locului, se întoarce și urcă spre ghemul D, unde se înfășoară și-și încheie drumul spre centru, în apropierea capului de fir geamăn. Oricare din ghemuri găzduiește începutul a două linii, din care una pleacă spre stânga, cealaltă spre dreapta. Fiecare își parcurge drumul dus-întors prin ghemul de alături, și-și sfârșește circuitul în al treilea ghem din direcția sa. Cu perechea de linii roșii se întâmplă același lucru. Însă ele pornesc și-și încheie circuitul din (și în) spiralele unde liniile negre fac drumul dus-întors. Lucrarea e compusă în așa fel încât o pereche de linii, fie cea neagră, fie cea roșie, să parcurgă complet câte trei ghemuri de spirale. Prin mulțimea meandrelor, credem că strămoșii le atrăgeau atenția semenilor asupra antagonismelor ivite în drumul spiritului viu. Cele două frunze, singurele luminoase din tot câmpul vizual al ornamentului, sunt poziționate și ele în sensuri opuse.





173. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 172.
The detailed ornament of the vessel in fig. 172.

The dish is decorated on the whole surface, on three levels, with images that must have had very clear meanings in the faith of time. The piece was found in a cult complex, alongside another 13 dishes. The area of the maximum diameter is very important. Four spirals divide the girdle in equal parts, and are anchored to each other by two parallel, sloping lines, which have on one side and the other a folial motif.

In our analysis, we see that the model has been solved on the basis of serious graphic research. We note the seriousness of the composition, which is specific to schools with a long tradition in the art of decoration. Typically, the ball of the spiral consists of the winding of a single line. Sometimes it is made up of two lines that have very close starting heads but they rotate in opposite directions. But here we notice a novelty. We have 13 spirals in each ball, but they result from the sophisticated winding of four lines, grouped into two pairs. For easier understanding of the pattern, we will show a pair of lines in black and the other in red. If we choose the black thread that goes to the right of Ball B, we notice that, after a whole circuit, it climbs to C, spirals to the middle of it, but changes to stay here, returns and climbs to D, where it wraps and ends its way to the center near the twin thread head. Each of the balls accommodates the beginning of two lines, one of which goes to the left, the other to the right. Everyone turns their way back through the next ball, and ends its circuit in the third ball in its direction. The same thing happens with the pair of red lines. But they start and end their circuit from (and in) the spirals where the black lines turn their way back. The work is composed in such a way that a pair of lines, either the black one or the red one, passes through three balls of spirals. We believe that, in their religious dualism, our ancestors tell us that the multitude of meanders represent the path of the living spirit among the antagonisms. These are well suggested by the two leaves, also positioned oppositely. Their contour with white, the only bright ones in the field of ornament, highlights their importance.



174. Vas tip anforă (cca. 4400-4100 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAI.
Amphora vessel (about 4400-4100 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAI.

Întâlnim multe vase pictate doar cu fragmentele unor ornamente. Considerând că artiştii respectau totuşi canoanele, înțelegem că aceste imagini reprezintă părți bine definite din preceptele religioase ale timpului și figurează ca citate cu trimitere directă. Piesele ne rețin atenția și ne atrag prin ideea rămasă în taina ornamentului.



175. Vas (cca. 4400-4100 î.C.), cultura Cucuteni A, MIPN.
Vessel (about 4400-4100 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAPN.

We meet many pots painted only with fragments of some ornaments. Considering that artists still adhered to the canons, we understand that these images are well-defined parts of the religious precepts of time, and are quoted as direct references. The pieces hold our attention and draw us through the idea left in the mystery of the ornament.



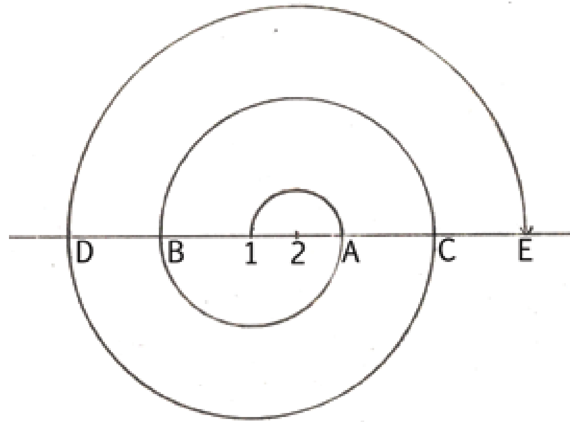
176. Vas tip anforă, ornamentat cu spirală simplă (cca. 3800-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MIAI.
Amphora vessel ornamented with spirals (about 3800-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MIAI.

Un motiv decorativ întâlnit deseori pe peretele vasului de Cucuteni este spirala. În majoritatea cazurilor ea este compusă din răsucirea unei singure linii și bănuim că sugerează firul lung, tors din lână și adunat în scul. Este posibil ca imaginea să celebreze inventarea noului veşmânt din gospodăriile sedentare, veşmânt care înlocuiește blănurile și pieile animalelor purtate în perioada anterioară, când oamenii erau doar vânători și culegători. Redarea corectă a unei spirale implică o inițiere în desenul tehnic. Pentru cei care nu știu cum se desenează, ne permitem să le aducem câteva explicații.



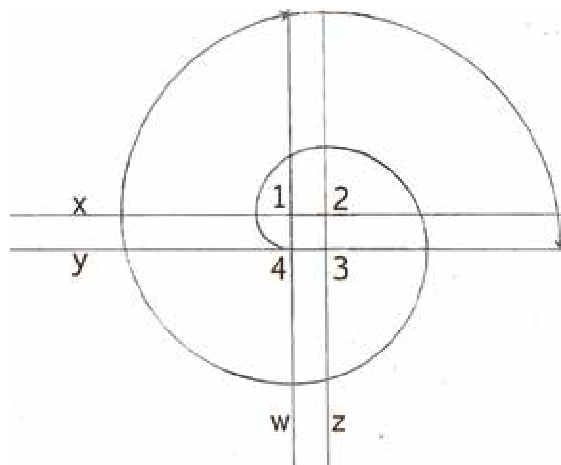
177. Vas ornamentat cu spirale (cca. 3800-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MIUI.
Vessel ornamented with spirals (about 3800-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MIUI.

A decorative motif often encountered on the wall of the Cucuteni is a spiral. In most cases, it is composed of the twisting of a single line, and we suspect that it suggests the long thread, woven from wool and gathered in the scroll. It is possible that the image celebrates the invention of the new vestment of sedentary households, which replaces the fur and the skins of the animals worn in the previous period, when people were only hunters and gatherers. Correct rendering of a spiral involves an initiation in the technical drawing. For those who do not know how to draw, let us give them some explanations.



O metodă mai lejeră este folosirea unei linii drepte pe care, la mijloc, ne stabilim 2 puncte apropiate, 1 și 2. Ne fixăm gheara compasului într-unul dintre puncte, în cazul nostru în 2 și trasăm un arc de cerc de 180 de grade, care pornește din punctul 1 și atinge linia dreaptă în punctul A. Următoarea mișcare este mutarea ghearei compasului în punctul 1 și trasarea altui arc de cerc care pleacă din punctul A pe aceeași direcție, până atinge dreapta în punctul B. De aici, dacă mutăm gheara în punctul 2 și plecăm cu al treilea arc, atingem dreapta în punctul C. În continuare, tot mărind deschiderea compasului cu distanța dintre punctele 1 și 2, obținem o spirală.

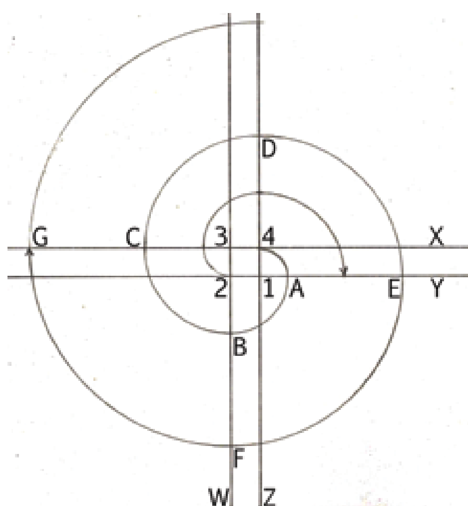
A lighter method is the use of a straight line which, in the middle, establishes two close points, 1 and 2. We fix the compass claw in one of the points, in our case in 2, and draw a circle arc of 180 which starts from point 1 and touches the straight line at point A. The next move is to move the compass claw to point 1 and to draw another circle arch that goes from point A to the same direction until it reaches right at point B. From here , if we move the claw to point 2 and go with the third arc, tap right at point C. Then, increasing the compass opening to the distance between points 1 and 2, we get a spiral.



Mai aproape de forma cercului este spirala ghidată de reperul a 4 puncte. Pentru aceasta desenăm două linii paralele, X și Y, care se vor intersecta în unghi drept cu alte două paralele, W și Z, distanáte între ele la fel ca primele. La locul intersecției apare un pătrat mic, căruia îi notăm colțurile cu 1, 2, 3 și 4, în sensul acelor de ceasornic. Pentru crearea elipsei se va lucra doar cu arce de cerc de 90 de grade. Pentru primul arc fixăm gheara compasului în punctul 1 și ducem arcul de cerc din punctul 4 până la dreapta X. De aici, mutând gheara în punctul 2,

trasăm al doilea arc până atinge dreapta Z. În continuare, mutând gheara în punctul. 3, trasăm alt arc până atingem dreapta Y. Apoi, fixând gheara în punctul 4 și trasând al patrulea arc până atingem dreapta Y, terminăm de desenat prima spiră a spiralei. Mai departe, tot mutând gheara compasului în același sens, se poate desena spiră după spiră până obținem o spirală cât dorim de întinsă. Spirala dirijată prin cele 4 colțuri ale unui pătrat a fost preferata artiștilor cucutenieni.

Closer to the shape of the circle is the spiral guided by the four-point marker. For this we draw two parallel lines, X and Y, which will intersect at right angles to two other parallel, W and Z, spacing apart as the first. At the crossroads there appears a small square, which we mark the corners with 1, 2, 3 and 4 in the clockwise direction. To create the ellipse, work only with 90 degree circular arcs. For the first arch, fix the compass claw at point 1 and take the circular arc from point 4 to right X. From here, moving the claw to point 2, draw the second arc until it touches the right Z. Next, moving the claw to point 3, another spring until we reach the right Y. Then, fixing the claw to point 4 and drawing the fourth arc until we touch the right Y, we finish drawing the first spiral of the spiral. Further, still moving the compass's claw in the same direction, you can draw a spiral spiral until we get a spiral as long as we want to stretch. The spiral guided through the four corners of a square was preferred to the Cucumenian artists.



Dar fiindcă pasul dintre spire era însumarea celor 4 laturi ale pătratului și li s-a părut prea larg, au găsit rezolvarea estetică prin înscrierea altei spirale în prima, plecând cu linia din punctul 2 și cu gheara compasului fixată în 3. O altă invenție a fost lățirea tușei la dimensiunea laturii pătratului. Dacă ne uităm cu atenție, sesizăm că spirala pictată de cucutenieni este compusă din 4 spirale (liniare) înscrise una într-alta.

But because the pitch between the spirals was the sum of the four sides of the square, and they seemed too broad, they found the aesthetic solution by enrolling another spiral in the first, starting with the line in point 2, and with the claw of the compass fixed in 3. Another invention was the enlargement of the clue to the size of the square. If we look carefully, we notice that the spiral painted by the cucumenians (them) is composed of four (linear) spirals written in one another.



178. Ornamentul reprezintă rezultatul desenării a două spirale concentrice.
The ornament is the result of drawing two concentric spirals.

Nu trebuie să mire că și spirala a fost selectată de înțelepții zonei pentru decorarea vaselor. Și ea poate ilustra răspândirea gândirii cucuteniene pe tot Pământul. Căci dificila formă geometrică își are un început, dar se poate desfășura la nesfârșit. Știm că ideea nemărginirii e sugerată de multe dintre motivele decorative de pe ceramica de Cucuteni. Înțelegem că înscrierea una într-alta a două spirale care pornesc din același loc și se desfășoară în sensuri opuse ilustrează și sensul dualist al credinței uranice. Dar redarea ei atât de corectă ne îndeamnă să-i analizăm sensul cu multă atenție. Nu credem că magii acelor timpuri știau ceva despre dilatarea universului, dar desfășurarea continuă a spiralei poate ilustra cel mai bine ideea cosmogenezei.

It should not be surprising that the spiral was selected by the wisdom man of the area for decorating the vessels. And it can illustrate the spread of the Cucutenian thought throughout the Earth. Because the difficult geometric form has a beginning, but it can unfold indefinitely. We know that the idea of imbalance is suggested by many of the decorative motifs of the Cucuteni ceramics. We understand that entering one another in two spirals that start from the same place and unfold in opposite directions also illustrates the dualist sense of Uranian faith. But her so accurate rendering urges us to consider her meaning with great care. We do not believe that the magicians of those times knew anything about the expansion of the universe, but the continued unfolding of the spiral can best illustrate the idea of cosmogenesis.



179. Ornamentul reprezintă posibilitatea desfăşurării la infinit a celor două spirale concentrice.
The ornament represents the possibility of unfolding indefinitely the two concentric spirals.



180. Vas tip anforă, ornamentat cu spirală dublă (cca. 3800-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MIAI.
Amphora vessel, ornamented with a double spiral (about 3800-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MIAI.



181. Vas ornamentat cu spirală dublă (cca. 3800-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MIBT.
Vessel ornamented with a double spiral (about 3800-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MIBT.



182. Vas ornamentat cu spirală dublă (cca. 3800-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MIBT.
Vessel ornamented with a double spiral (about 3800-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MIBT.



183. Vas ornamentat cu spirală dublă (cca. 3800-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MIMCH.
Vessel ornamented with a double spiral (about 3800-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MIMCH.



184. Vas ornamentat cu spirală dublă (cca. 3800-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MIAI.
Vessel ornamented with a double spiral (about 3800-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MIAI.



185. Vas ornamentat cu spirală dublă (cca. 3800-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MIAI.
Vessel ornamented with a double spiral (about 3800-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MIAI.

Dintre ornamentele cu spirale dintr-un singur fir, un mesaj interesant pare să conțină înșiruirea a două registre suprapuse cu spirale albe care pornesc din câte un disc de aceeași luminozitate. Bănuim că pata albă reprezintă Soarele. În situația aceasta, vasul era destinat unui cult al astrului care condiționează ivirea vieții pe Pământ. Avem convingerea că purtătorii culturii Cucuteni cunoșteau bine aportul Soarelui în desfășurarea firească a viețuirii atât a plantelor, cât și a celorlalte ființe. Se pare că din zona lor ideea se va extinde în restul Europei și peste două milenii va prinde rădăcini în religia egipteană prin cultul Amon-Ra, iar în cea greacă prin zeul suprem Cronos.

Of one-thread spirals, an interesting message seems to contain the sequence of two superimposed registers with white spirals starting from a disk of the same luminosity. We guess the white spot is the Sun. In this situation, the ship was destined for an astrological cult that condition the life of life on Earth. We are convinced that the bearers of the Cucuteni culture were well aware of the contribution of the Sun in the natural unfolding of the lives of both the plants and the other beings. Apparently, in their area, the idea will extend to the rest of Europe, and over two millennia will take root in Egyptian religion through the cult of Ammon-Ra, and in the Greek by the supreme Cronos god.

Sensul S-ului din ornamentele cucuteniene a stârnit cele mai multe opinii în lumea cercetătorilor. Dar fiindcă el rezultă dintr-o linie curbată în două întoarceri, credem că a fost ales de liderii spirituali ai timpului să reprezinte armonia mișcării permanente din dualismul religiei. Însă S-ul reprezintă indubitabil și șarpele. Uneori, forma generoasă a ansamblului și alternarea imaginii principale cu câte două linii înclinate dau un sens și o siguranță mișcării, dar notează și despre dualismul gândirii. În multe situații, când forma vasului sau vecinătatea altor modele o cer, S-ul devine rectangular, oblic, în unghiuri ascuțite sau poziționat vertical. Dar nu putem neglija că aici intervine și nevoia artistului de a-și etala măiestria. În preistorie toate etniile au avut, în asociere cu religia lor, și un cult al șarpelui. În unele zone, acest cult reprezenta chiar forma dominantă a credinței. Șarpele a fost temut și respectat pretutindeni pentru forța sa aparte, cu totul deosebită de cea a altor viețuitoare. Exceptând legenda biblică a primului păcat, în care șarpele e prezentat ca o întruchipare a diavolului, reptila nu e considerată o forță malefică. Toate credințele vedice îl socotesc un mesager terestru al zeilor fiindcă trăiește retras în taina lui, e învestit cu o putere fără margini, dar și înarmat cu prima armă chimică din lume – veninul. Dar niciodată el nu pândește omul, nu-l fugărește ca să-l vâneze, cum fac alte animale de pradă. El mușcă doar în legitimă apărare. Mai concret spus, era considerat o dovadă prin care zeii controlează și mențin ordinea pe Pământ. Respectul șarpelui înseamnă respectul ordinii divine, iar mușcătura lui era pedeapsa trimisă de sus pentru comiterea unor păcate. În plus, pentru faptul că reptila se hrănește cu insecte mari și cu rozătoare de câmp, oamenii i-au conferit pretutindeni, din cele mai vechi timpuri, aura de protector al ogoarelor. Cobra de pe coroanele faraonilor din Egipt ilustra puterea supremă. În prezent dragonul încă mai este omagiat, prin festivități anuale de mare importanță, în multe zone din China, Japonia, Polinezia, Bangladesh, Australia, Mexic, Peru, Brazilia etc. În spațiul carpatic, toate basmele cu zmei și balauri de astăzi sunt prelungirile acelor credințe.



186. Ornamentul reprezintă gruparea S-urilor culcate cu dublă spiralare.
The ornament represents the grouping of the Ss lying with a double spiral.

The S-sense of the Cucutenian ornaments has caused most of the opinions in the world of researchers. But because it stems from a curved line in two turns, we believe it was chosen by the spiritual leaders of time to represent the permanent harmony of the movement from the dualism of religion. But the S is undoubtedly the snake. The generous form of the ensemble and the alternation of the main image with two inclined lines give meaning and security to the movement, as well as additional information about the dualism of the faith. In many situations, when the shape of the vessel or the neighborhood of other models, but also the art's need for skill, requires it, the S becomes rectangular, oblique, angled or vertically positioned. In prehistory, all ethnicities had, in association with their religion, a serpent cult. In some areas, this cult was even the dominant form of the faith. The serpent has been feared and respected everywhere for its distinctive force, quite distinct from that of other creatures. Except for the biblical legend of the first sin, in which he is presented as an embodiment of the devil, the snake is not considered an evil force. All Vedic beliefs count him as a terrestrial messenger of gods because he is invested with supernatural power - the venom. But he never watches man, does not escape to hunt him, like other animals of prey. He only bites in legitimate defense. More specifically, it was considered a proof by which the gods control and maintain order on Earth. The respect of the serpent means the respect of divine order, and his bite was the punishment sent from above for committing sins. Besides, the fact that the reptile feeds on large insects and rodents in the field, they have been giving everywhere, from ancient times, the aura of protector of the fields worked by man. Cobra was the supreme power on the front center of the pharaohs' crowns in Egypt. Currently, the dragon is still celebrated with annual anniversaries of great importance in many areas of China, Japan, Polynesia, Bangladesh, Australia, Mexico, Peru, Brazil, etc. In the Carpathian space, all the fairy-stones with today's kites and balls are the extensions of those beliefs.



187. Ornamentul reprezintă înşiruirea orizontală a unor S-uri simple cu posibilitatea de a ocupa un spaţiu vast.
The ornament represents the horizontal sequence of simple Ss with the possibility of occupying an infinite space.



188. Picior de vas ornamentat cu S-uri verticale (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAPN.
Vessel support decorated with vertical Ss (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAPN.



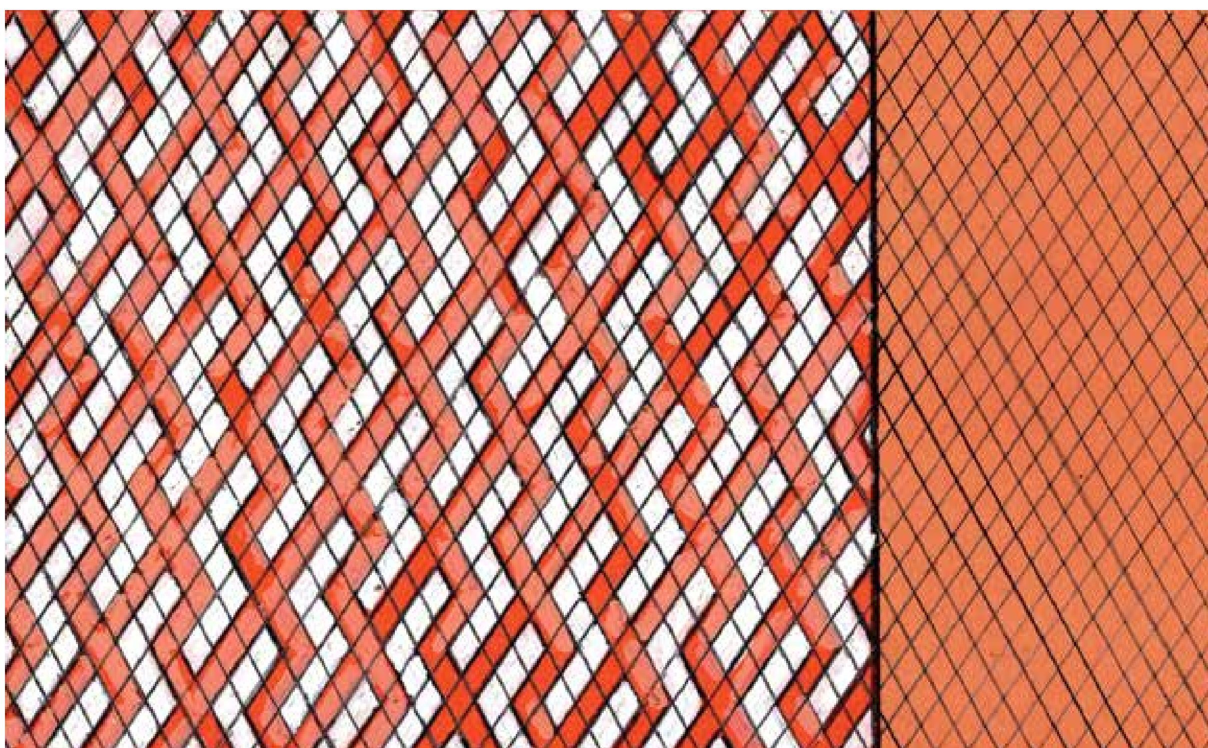
189. Fructieră (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAPN.
Fruit bowl (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni culture A, MIAPN.



190. Vas sferic (cca. 4400-4200 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MIAB.
Spherical vase (about 4400-4200 B.C.), Cucuteni Culture A-B, MIAB.



191. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 190.
The detailed ornament of the vessel in fig. 190.



192. Sistemul grafic necesar realizării ornamentului de pe vasul din fig. 190.
The graphic system necessary to make the ornament on the vessel in fig. 190.



193. Picior de vas (cca. 4400-4250 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAI.
Vessel support (about 4400-4250 B.C.), Cucuteni A Culture, MIAI.



194. Vas ornamentat cu S dublu spiralat (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A. MIAPN.
Ornamented vase with double spiral S (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture A. MIAPN.



195. Vas sferic (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A. MIAI
Spheric vessel (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture A. MIAI



196. Vas bitronconic (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni B. MIAI.
Bitronconic vessel (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture B. MIAI.

În perioada de maximă înflorire a culturii Cucuteni, cca 4500 – 4350 î.H, observăm preocuparea tot mai mare a artiștilor pentru crearea obiectelor frumoase. Oamenii își dezvoltă mult gustul pentru frumos și-și adună în locuințe o mulțime de vase pictate. Pe oale încep să apară imagini în care forma ornamentală e dirijată să ocupe câmpul vizual în așa fel încât nu mai rămân spații nedecorate, lipsite de expresie plastică. Preocuparea pentru ornamentarea în detaliu a imaginii decorative, găsirea unor forme care răspund educației estetice majore, dar și a bunăstării și chiar a opulenței conduc la formarea unei stilistici baroce. În imaginea desfășurată a ornamentului de pe vasul sferic găsit la Dealul Mândra observăm cum sugerarea șarpelui pierde teren în avantajul unui S cu capetele răsucite în două spire doar pentru a obține un aspect mai plăcut. Apar chiar și S-uri mari, poziționate vertical pe vase suport. În multe cazuri, S-ul este un spiral care se desfășoară dintr-un loc și ocupă o poziție alături. Interspațiile sunt ocupate cu tangente, cu punți de legătură, cu ove și cu spirale care seamănă izbitor cu cheia sol din portativul muzical din epoca noastră. Se pare că venise timpul ca artiștii neolitici să facă artă pentru artă! Și, într-adevăr, știau s-o facă!

During the peak period of the Cucuteni culture, approx. 4500 - 4350 BC we note the growing concern of artists to create beautiful objects. People have a great taste for beauty and gather lots of painted pots in their homes. Pictures appear in the pots in which the ornamental shape is directed to occupy the field of vision so that there is no space left without plastic expression. The concern to decorate the decorative image in detail, to find forms that respond to major aesthetic education, but also to welfare and even opulence, lead to the formation of a Baroque style. In the depicted depiction of the ornament on the spherical bowl found at Mrandra Hill, we notice how the snake's suggestion loses ground to the advantage of an S with twisted ends in two single turns just to get a more enjoyable look. Even large S's appear vertically positioned on support pots. In many cases, the S is a spiral that runs from one place and occupies a position next to it. Interspaces are tangent, bridged, oval and spiral, which resembles the clef sol of the musical portrayal of our time. It seems the time has come for Neolithic artists to make art for art! And, indeed, they knew how to do it!



197. Vas pentru grâne, ornamentat cu S-uri (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAPN.
Grain storage vessel, ornamented with S's (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni A Culture, MIAPN.



198. Vas cu capac ornamentat cu S-uri (cca. 4800-4600 î.C), cultura Cucuteni A, MIAI.
Vessel with lid, ornamented with S's (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAI.



199. Amforă ornamentată cu S-uri (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAPN.
Amphora ornamented with S's (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAPN.



200. Vas cu picior ornamentat cu S-uri (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAI.
Vessel with support, ornamented with S's (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAI.

Ornamentul se desfăşoară prin patru brâie suprapuse, care nu-şi repetă ideia expusă. Întregul ansamblu e dominat de privirea zeilor uranici. Se observă că ochii acestora sugerează lacrimi.

The ornament is carried out with four overlapping girdles, which do not repeat the exposed idea. The whole ensemble is dominated by the view of the Uranian gods. Notice that their eyes suggest tears.



201. Fructieră ornamentată cu S-uri (cca. 4000-3600 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MCPN.
Fruit bowl ornamented with S's (about 4000-3600 B.C.), Cucuteni Culture A-B, MCPN.



202. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 201.
The detailed ornament of the vessel in fig. 201.



203. Cupă ornamentată cu S-uri (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MCPN.
Cup ornamented with S’s (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture A, MCPN.



204. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 203.
The detailed ornament of the vessel in fig. 203.



205. Vas ornamentat cu S-uri (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAI.
Vessel ornamented with S’s (about 4800-4600 BC), Cucuteni Culture A, MIAI.



206. Vas ornamentat cu S-uri (cca. 4800-4600 î.C), cultura Cucuteni A, MIAI.
Vessel ornamented with S's (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAI.



207. Vas suport ornamentat cu S-uri (cca. 4800-4600 î.C), cultura Cucuteni A, MIAI.
Support vessel ornamented with S’s (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni culture A, MIAI.



208. Vas ornamentat cu S-uri (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAI.
Vessel ornamented with S's (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni culture A, MIAI.



209. Amforă ornamentată cu S-uri (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAPN.
Amphora ornamented with S's (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni culture A, MIAPN.



210. Capac ornamentat cu S-uri (cca. 4800-4600 î.C), cultura Cucuteni A, MIAI.
Lid ornamented with S's (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAI.



211. Vas pentru depozitat grâne, ornamentat cu S-uri (cca. 3800-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MCPN.
Grain storage vessel, ornamented with S's (about 3800-3600 BC), Cucuteni Culture B, MCPN.



212. Vas pentru depozitat grâne, ornamentat cu S-uri (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MCPN.
Grain storage vessel, ornamented with S's (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni culture A, MCPN.



213. Vas pentru grâne, ornamentat cu S-uri (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIBSV.
Grain storage vessel, ornamented with S's (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture A, MIBSV.



214. Vas, ornamentat cu S-uri (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIBSV.
Vessel, ornamented with S's (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni culture A, MIBSV.



215. Vas pentru depozitat grâne, ornamentat cu S-uri (cca. 4800-4600 î.C), cultura Cucuteni A, MIBSV.
Grain storage vessel, ornamented with S's (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni culture A, MIBSV.



216. Vas ornamentat cu brâie de S-uri (cca. 3900-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MIAI.
Vessel, ornamented with S's belts (about 3900-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MIAI.



217. Vas ornamentat cu S-uri largi (cca. 4000-3800 î.C.), cultura Cucuteni B, MIBC.
Vessel, ornamented with large S's (about 4000-3800 B.C.), Cucuteni Culture B, MIBC.

O suită de vase sunt ornamentate cu brâie de S-uri largi, care își încep drumul dintr-o pată circulară care uneori e împărțită în 4 părți egale, situate fiecare pe câte un punct cardinal. Ne este limpede că ornamentul ilustrează scurgerea lentă, cu legături firești între ele, a celor patru anotimpuri ale anului. Plasând câte o lună în noaptea unui triunghi de sus, sub înșiruirea magică a grupului de 5 linii orizontale care mărginesc pragul vasului, ornamentul notează că oamenii timpului foloseau anul lunar. Tot aceasta ilustrează și tușa nocturnă așezată în jurul pastilei albe a celor patru anotimpuri.



218. Vas ornamentat cu S-uri largi (cca. 3900-3750 î.C.), cultura Cucuteni B, MCPN
Vessel, ornamented with large S's (about 3900-3750 BC), Cucuteni Culture B, MCPN



219. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 218.
The detailed ornament of the vessel in fig. 218.

A suite of pots are ornamented with a wide S-belt, which begins their journey from a circular spot that is sometimes divided into four equal parts, each on a cardinal point. It is clear to us that the ornament illustrates the slow, natural connection between the four seasons of the year. Putting one month on the night of a top triangle, I call the magical alignment of the group of 5 horizontal lines that border the door, the ornament notes that people of the time used the lunar year. This also illustrates the nocturnal ink placed around the white pill of the four seasons.



220. Vas, ornamentat pe două niveluri (cca. 4000-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MCPN.
Vessel, decorated on two levels (about 4000-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MCPN.

X-urile albe, cu aspect de clepsidre, care conțin câte un triunghi sus și jos, de aceeași luminozitate, ocupă doar partea superioară. Interesant e că de la gura vasului pleacă din brațul stâng al fiecărui X câte un cârlig care, cotind de două ori într-un anume unghi, ocupă centrul câmpului vizual. Dar prin aspectul său și înscrierea în spațiul rezervat, determină spațiul ocru și hașurat cu negru din jur să devină tot un cârlig. Alături de X-uri, cârligele albe și negre înlănțuiesc vasul ca o horă. Pe diametrul larg al piesei se desfășoară un ornament care, prin creionarea unor grupe de linii negre curbate, delimitează spații ovale. În stânga și-n dreapta acestora, un număr de linii paralele drepte parcurg drumuri înclinate ascendente sau descendente. Întregul ornament e realizat manual, repede, fără șabloane care să echilibreze perfect segmentele compoziției.

The white, hourglass-shaped X-rays, which contain a triangle up and down, of the same brightness, occupy only the upper part. Interestingly, from the mouth of the bow, one hook moves out of the left arm of each X. The hook, which doubles at a certain angle, occupies the center of the field of vision. But by its appearance and enrollment in the reserved space, it determines the ocher space and the hatred of black around it, it also becomes a hook. Along with the Xs, the white and black hooks tie the ship as a hill. On the wide diameter of the piece there is an ornament, which, by creasing some groups of curved black lines, delimits the oval space. To their left and right, a number of straight straight lines cross ascending or descending ascending roads. The entire ornament is hand-made quickly, without patterns that perfectly balance the balance between the segments of the composition.



221. Hora de la Frumuşica (cca.4500-4350 î.C), cultura Cucuteni A.
Round from Frumuşica (cca.4500-4350 B.C.), Cucuteni Culture A.

Vas destinat în exclusivitate ritualurilor religioase nocturne, cu deschideri pentru lumini care, mişcate, sugerau anumite dansuri magice.

Vessel intended exclusively for night religious rituals, with openings for lights that, moving, suggested certain magical dances.



222. Vas, (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAPN.
Vessel (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAPN.

Decorarea vasului se desfășoară pe trei niveluri suprapuse. Primul, cel de pe gâtul piesei, e alcătuit din înșiruirea a 4 tușe albe semicirculare, cu deschiderea spre înalt. Sub ele, 4 X-uri clepsidre, împreună cu forma grafică alăturată formează a doua friză ce ocupă toată partea superioară. Interesantul motiv decorativ dintre clepsidre e alcătuit din 3 tușe legate între ele într-un mod care seamănă cu un S rectangular culcat. Fiindcă tușa care alcătuiește stânga S-ului coboară, și cea din dreapta urcă, iar la jumătatea drumului amândouă cotesc spre un loc de întâlnire, ajung să se unească formând o cărare îngustă în centrul câmpului vizual. Credem că întregul ornament sugerează modalități sofisticate de testare, cu abateri și reveniri, a legăturii dintre voința zeităților uranice și năzuința pământenilor. Altminteri n-am înțelege de ce fiecare drum descendent pornește de sub ochiul divinității, a cărui jumătate celestă e invizibilă, iar cealaltă este orientată limpede spre pământ.

Registrul 3 al ornamentului, cel din zona cea mai largă a vasului, pare strivit de greutatea frizei de deasupra. Obsevăm aici înșiruirea unor clepsidre scunde, mărginite de câte un hexagon marcat în centru cu câte un punct care pare un ochi viu, cu privirea împinsă în față de zona dilatată a vasului. Aceasă friză decorativă se sprijină pe tușa largă de jos care, prin calmul ei static, indică suprafața pământului.

Prin așezarea inversă a vasului, exceptând registrul cu ochii divinității, celelalte frize își păstrează aspectul inițial. Crearea unor forme grafice care prin răsturnare nu-și schimbă cu nimic forma și sensul, devine unul din aspectele de bază ale ornamentelor cucuteniene.

The decoration of the vessel takes place on three overlapping levels. The first, the one on the neck of the piece, consists of the fitting of four semicircular whites, with the opening to the top. Below them, four X-sided clamshells, along with the adjoining graphic form, form the second frieze that occupies the entire upper part. The interesting decorative motif between the hourglass consists of 3 tufts linked together in a way that resembles a lying rectangular S. Because the cassette forming the left-hand side of the S-line descends, and the one on the right goes up, and halfway through the middle of the road to a meeting place, they come together to form a narrow path in the center of the field of vision. We believe that the whole ornament suggests sophisticated ways of testing, with deviations and reversals, of the connection between the will of the uranium deities and the eagerness of the earthly. Otherwise, we would not understand why every downward road starts under the divine eye, the celestial half of which is invisible, and the other is clearly pointed towards the earth.

Registry 3 of the ornament, the one in the widest area of the bowl, seems crushed by the weight of the frieze above. Here we see the setting up of a small clamshell, bordered by a hexagon marked in the center with a point that looks like a living eye, with the eyes pushed forward in front of the dilated area of the vessel. This decorative frieze rests on the wide, deep tuck which, by its static calm, indicates the surface of the earth.

By reversing the vessel, except the register with the eyes of divinity, the other strips retain their original appearance. The creation of graphical shapes that by their overturning change their shape and meaning, becomes one of the basic aspects of the Cucutenian ornaments.



223. Amforă (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAI.
Amphora (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni culture A, MIAI.

Ornamentul acestei amfore dovedește harul artistic cu care autorul reușește să mlădieze îmbinarea a două S-uri până la nivelul de a fi confundate cu o spirală dublă. Cele două frize decorative suprapuse sunt identice și reprezintă atât soluția cea mai bună pentru înnobilarea aspectului amforei cât și pentru susținerea ideii de monumentalitate a piesei.

The ornament of this amphora proves the artistic grace with which the author manages to twist the joining of two S's to the level of being confused with a double spiral. The two overlaid decorative strips are identical and represent both the best solution for enhancing the amphora aspect and for supporting the monumental idea of the piece.



224. Vas (cca. 3900-3700 î.C.), cultura Cucuteni B, MIAI.
Vessel (about 3900-3700 B.C.), Cucuteni Culture B, MIAI.

Vasul este unul din seria celor care ne prezintă diferitele aspecte ale Lunii. De-a lungul mai multor milenii, majoritatea civilizațiilor antice își întocmeau calendarul anual în funcție de perioada de revoluție a Lunii în jurul Pământului. Și fiindcă satelitul nostru natural ne dă un ocol complet în 28 de zile, perioada se numea 1 lună și prin tradiție numele i-a rămas la fel și astăzi. Chiar dacă luna are 30 - 31 de zile și reprezintă a 12-a parte a perioadei de revoluție a Pământului în jurul Soarelui

The vessel is one of the series of those who present the different aspects of the Moon. Many mulenii, most of the ancient civilizations set their annual calendar according to the moon's revolution around the Earth. And because our natural satellite gives us a complete detour in 28 days, the period was called 1 month, and traditionally, the name remained the same today. Even if the moon is 30-31 days, and it is the 12th part of the earth's revolutionary period around the Sun.



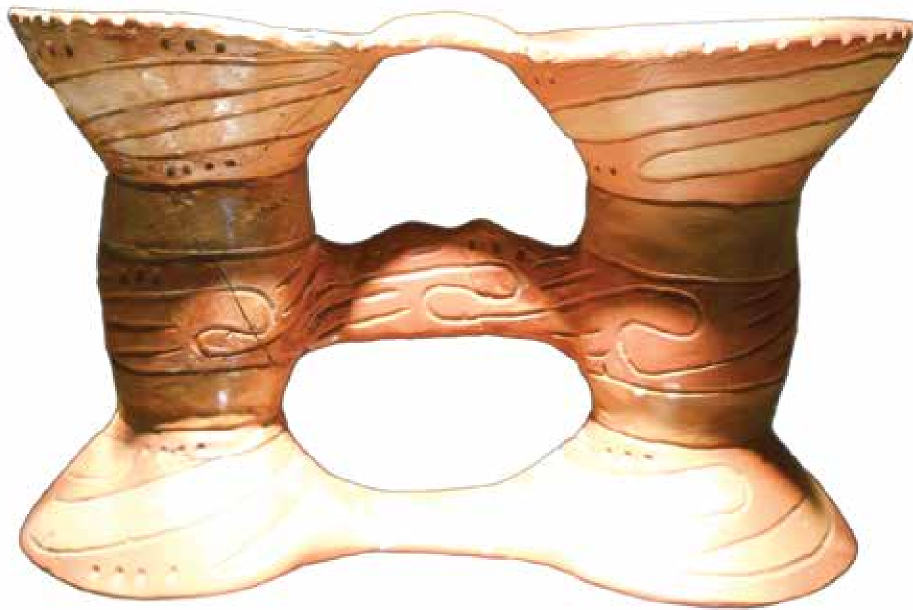
225. Vas binoclu (cca. 3900-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MIAI.
Binocular vessel (about 3900-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MIAI.

Vasele binoclu ilustrează o parte din condiția existenței omului din perioada neolitică. Piesa e concepută de la început ca două surori gemene, începând cu modelarea lutului și continuând cu coptul în cuptor. Fiecare își are capacitatea sa, dar sunt sudate să stea definitiv împreună. Studiind ceramica neolitică din alte spații decât cel locuit de cucutenieni, putem spune că nu s-au mai văzut nicăieri vase de formatul acesta. O explicație modestă ar fi că piesa era concepută pentru servitul a două alimente care nu se amestecă între ele. Dar nu putem crede că în neolitic gustul culinar putea să atingă o cotă atât de înaltă a rafinamentului. Iar crearea acestui tip de vas cere o dexteritate mult mai mare decât pentru fabricarea farfuriei, a castronului sau a oricărui vas cilindric. Bănuim că vasul binoclu era destinat unor ritualuri speciale. Ni se pare firesc ca la ospățul nupțial mirele și mireasa să fi servit masa dintr-un astfel de vas, ca semn al respectului pentru unirea destinelor. Legământul căsătoriei nu era încheiat și celebrat de un primar sau de liderul gintei ci de vraciul tribului. Credem că ritualul semăna cu cel al preoților de astăzi și bănuim că se încheia cu același îndemn: Să fiți mereu împreună, și la bine și la rău, până când moartea vă va despărți!



226. Vas binoclu (cca. 3900-3600 î.C), cultura Cucuteni B, MIAI.
Binocular vessel (about 3900-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MIAI.

Binoculars illustrate a part of the condition of human existence in the Neolithic period. The song is conceived from the beginning as two twin sisters, starting with the shaping of the clay and continuing with the baking in the oven. Everyone has their ability, but they are welded together to sit together. Studying Neolithic ceramics in places other than those inhabited by the Cucutenians, we can say that no more vessels have been seen of this format. A modest explanation would be that the piece was designed to serve two unmixed foods. But we can not believe that in the Neolithic culinary taste it could reach such a high share of refinement. And the creation of this type of vessel requires a much greater dexterity than the manufacture of the dish, the bowl or any cylindrical vessel. We guess the binoculars were meant for special rituals. It seems natural to us that at the bridal feast the bride and groom have served the table in such a vessel as a sign of respect for the union of destiny. The covenant of marriage was not concluded and celebrated by a mayor or the leader of the genius, but by the tribe's quack. We believe that the ritual resembled that of today's priests, and we suspect that it ended with the same exhortation: "Always be together, for good and for evil, until death will separate you!



227 . Vas binoclu (cca. 3900-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MCPN.
Binocular vessel (about 3900-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MCPN.



228. Vas binoclu (cca. 3900-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MIAI.
Binocular vessel (about 3900-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MIAI.



229. Vas binoclu (cca. 3900-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MIAPN.
Binocular vessel (about 3900-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MIAPN.



230. Vas binoclu (cca. 3900-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MIMCH.
Binocular vessel (about 3900-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MIMCH.



231. Vas de cult cu trei guri (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MCPN.
Three-mouth worship bowl (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture A, MCPN.

Credem că vasele cu mai multe guri erau destinate unor ritualuri la care participau liderii mai multor familii sau triburi. Folosirea lor nu putea să însemne decât respectul pentru o datină străbună care trebuia înţeleasă de toţi. Dar mai putea să reprezinte şi anularea unei tensiuni, împăcarea şi alinierea părţilor spre aceeaşi formă de rezolvare a divergenţelor. La vremea când Cristofor Columb descoperea America, aztecii şi maiaşii marcau încheierea ostilităţilor fumând laolaltă dintr-o pipă a păcii.



232. Vas de cult cu cinci guri (cca. 4000-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MIMCH.
Five-mouth worship bowl (about 4000-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MIMCH.

We believe that the multi-mouth vessels were intended for rituals attended by the leaders of many families or tribes. Their use could only mean respect for an ancient tradition that was to be respected by all. But it could also repel and cancel the tensine union, reconciling and aligning the parties to the same form of divergence. At the time when Christopher Colunb searched America, the Astecs and the Maiaites marked the end of the hostilities, smoking together from a pipe of peace.



233. Vas pentru depozitat cereale (4400-4100 î.C.), cultura Cucuteni, MIAI.
Pot for grain storage (4400-4100 B.C.), Cucuteni Culture, MIAI.



234. Vas pentru depozitat cereale (4700-4400 î.C.), cultura Cucuteni, MIAI.
Pot for grain storage (4700-4400 B.C.), Cucuteni culture, MIAI.



235. Vas pentru depozitat cereale (4800-4500 î.C.), cultura Cucuteni, MIAI.
Pot for grain storage (4800-4500 B.C.), Cucuteni Culture, MIAI.



236. Vas cu capac, pentru provizii (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MCPN.
Vessel with lid, for supplies (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture A, MCPN.



237. Vas pentru depozitat cereale (4500-4300 î.C.), cultura Cucuteni A, MCPN.
Pot for grain storage (4500-4300 B.C.), Cucuteni Culture A, MCPN.

Vase de mare capacitate erau răspândite în tot arealul civilizației Cucuteni. Erau folosite la păstrarea fructelor, a grânelor sau a făinii rezultată din măcinarea acestora. Pentru mutarea lor dintr-un loc într-altul, unele aveau înșiruite, sus și jos, câte 4 toarte prin care se introduceau sfori. La repoziționarea unui vas participau mai multe persoane. Modelul va inspira piesele uriașe de ceramică în care grecii antici țineau rezervele de grâu în subsolul palatului din Knossos sau în restul cetăților mari. În România se numește chiup și s-a păstrat, în unele regiuni din țară, până spre mijlocul secolului XX. Unele chiupuri sunt ornamentate cu o tușă albă, desfășurată în duct continuu, cu o mulțime de curbe sofisticate, care nu încep dintr-un punct și nu au nici sfârșit. Ornamentul, numit Cărarea pierdută, se mai întâlnește și astăzi la încondeierea ouălor de Paști din Bucovina și într-o zonă din sud-estul Ardealului. Credem că el ilustrează efortul permanent al omului de a-și controla felul în care trăiește. Meandrele sugerează tentațiile nefirești ivite pe parcursul vieții. Desenul notează că ele au existat tot timpul și vor mai exista câtă vreme omul cedează în fața unor pofte neavenite. Dar regăsirea acestei teme în încondeierea ouălor din câteva zone de la noi, ca și a altor modele de pe ceramica de Cucuteni, ne conduce la concluzia că vopsitul și încondeierea lor ținea de ritualuri străbune și se practica în spațiul Carpato-Danubiano-Pontic cu multe milenii înainte de apariția creștinismului.



238. Vas pentru provizii (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIR.
Vessel for supplies (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture A, MIR.

Large capacity vessels were spread throughout the area of Cucuteni civilization. They were used to store the fruits, grains or flour resulting from their milling. To move them from one place to another, some of them had four or four strings attached to each other. Several people participated in the repositioning of a vessel. The model will inspire the huge pieces of ceramics in which the ancient Greeks kept the wheat reserves in the basement of the palace in Knossos or in the rest of the big cities In Romania it is called chiup and has been preserved, in some regions of the country, until the middle of the 20th century. The white coat, deployed in a continuous duct, with lots of sophisticated curves, does not start from a point, and has no end. The ornament, called the Lost Path, is still encountered today in the curing of Easter eggs in Bucovina and in an area in Southeast Transylvania. We believe he illustrates man's constant effort to control how he lives. The twists and turns suggest the unnatural temptations of life. The drawing notes that they have existed all the time, and there will still be as long as man succumbs to unwanted lusts. But recalling this theme in the curing of the eggs in some areas of ours, as well as other models of the Cucuteni pottery, leads us to the conclusion that their painting and decoration was based on ancient rituals and is practiced in the Carpatho-Danubian-Pontic space with many millennia before the emergence of Christianity.



239. Vas antropomorf (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAI.
Antropomorph vessel (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAI.

Atât modelarea vasului într-un aspect generos cât și poziția tușelor largi ale S-urilor care ornamentează fesele la vasele antropomorfe, arată că vasul e inspirat de torsul unei femei adulte și era folosit la diferite ritualuri legate de cultul fecundității.

Both the shaping of the vessel in a generous aspect and the position of the broad stitches of the S-shaped ones that ornamental buttocks in the anthropomorphic vessels prove that the bowl is inspired by the torso of an adult woman and was used in different at different rituals related to the cult of fecundity.



240. Vas antropomorf (cca. 4800-4600 î.H.), cultura Cucuteni A, MIAI.
Antropomorph vessel (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni culture A, MIAI.

Piesa e inspirată de o siluetă feminină și reprezintă o zeitate. Prin sugerarea discretă a bazinului, a membrelor inferioare, prin amplasarea cu multă sensibilitate a toartelor, dar mai ales prin forma cu totul aparte a ornamentului pictat, purtătorii culturii Cucuteni notau atribuțiile zeității.

The song is inspired by a female figure and represents a deity. Through the discreet suggestion of the basin, the lower limbs, by placing the toes with a lot of sensibility, and especially by the very special form of the painted ornament, the bearers of the Cucuteni culture note the attributions of the deity.



241. Vas pentru ritualuri nocturne cu foc (cca. 3900-3700 î.C.), cultura Cucuteni B, MIAI.
Vessel for night rituals with fire (about 3900-3700 B.C.), Cucuteni Culture B, MIAI.

Ornamentul vasului ne prezintă limbile unor flăcări închise la culoare, iar hașurile scurte de deasupra lor reprezintă fumul. Asociind figurativul ornamentului cu forma specială a vasului, înțelegem că era folosit la ritualuri de noapte cu foc. Iar picioarele sale fereau de temperaturi înalte stativele de lemn din spațiul de cult.

The ornament of the pot shows the tongues of dark flames, and the short hatches above them represent smoke. By associating the figurine of the ornament with the special shape of the vessel, we understand it was used for night-time rituals with fire. And his legs kept the wood shelves from the worship space high.



242. Cupă (cca. 3900-3700 î.C.), cultura Cucuteni B, MIAI.
Cup (about 3900-3700 B.C.), Cucuteni Culture B, MIAI.

Cele patru clepsidre circulare desfășurate pe suprafața cupei, au înscrise între ele câte o formă grafică cu o bulină în centru care, la rândul ei, este înconjurară de un cerc. Credem că acest semn este ochiul omului, prin care se notează prezența sa constantă de-a lungul timpului sugerat de clepsidre.

The four circular hourglasses, on the surface of the cup, have a graphical shape with a spur in the center, which in turn is surrounded by a circle. We believe that this sign is the eye of man, which notes the constant presence in the time suggested by the hourglass.



243. Vas (cca. 4500-4350 î.C.,) cultura Cucuteni A, MIAI.
Vessel (about 4500-4350 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAI.

S-uri rectangulare dau înconjur piesei. V-urile care coboară de la gura vasului, împreună cu forma răsturnată a celor de sub ele nu pot sugera clepsidra, întâlnită deseori în ornamentele cucuteniene, fiindcă vârfurile lor nu se ating. Credem că cele de sus reprezintă păsări care plutesc în zbor deasupra caselor din spațiul de jos

Rectangular socks surround the piece. The Vs that come down from the mouth of the bowl, along with the overturned form of those below, can not suggest the hourglass, often found in the Cucutenian ornaments, because their peaks are not touching. We think the top ones are flying birds flying over the houses in the lower space.



244. Cupă (cca. 4800-4600 î.C), cultura Cucuteni A, MIAPN.
Cup (about 4800-4600 BC), Cucuteni culture A, MIAPN.

Cupa e decorată cu două frize suprapuse. Amândouă își expun separat câte un aspect interesant al S-ului, stilizat în câte o formă rectangulară aparte.

The cup is decorated with two overlapping friezes. Both exhibit separately an interesting aspect of the S, stylized in a special rectangular shape.



245. Vas (cca. 3800-3650 î.C.) cultura Cucuteni B, MIAI.
Vessel (about 3800-3650 B.C.) Cucuteni Culture B, MIAI.

Pe diametrul larg al vasului observăm cum misteriosul S ia naștere din despletirea unor spire care, la rândul lor, pleacă din două pete negre rotunde. După ocolirea celor două toarte, modelul se repetă pe latura cealaltă a vasului. Petele negre par să fie doi ochi ațintiți spre noi cu atenție mărită și întăresc ideea că văzul apare în ornamente ca să sublinieze importanța mesajului din ideogramă. Prin imaginile păsărilor de sus, plasate fiecare în câte un spațiu triunghiular, vasul face parte din sectorul celor decorate cu imagini zoomorfe.

On the wide diameter of the vessel, we notice how the mysterious S is born from the dislodging of spirals which, in turn, leave two round black spots. After circling the two tabs, the pattern repeats on the other side of the bowl. Black spots seem to be two eyeballs dilated to us with increased attention, and reinforce the idea that the sight appears in ornaments to emphasize the importance of the ideogram message. Through the pictures of the upper birds, each placed in a triangular space, the Vessel is part of the sector of those decorated with zoomorphic images.



246. Vas zoomorf, cu şerpi (cca. 4400-4100 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MIAI.
Zoomorphic vessel, with snakes (about 4400-4100 B.C.), Cucuteni Culture A-B, MIAI.



247. Vas zoomorf (cca. 4400-4100 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MIAI.
Zoomorphic vessel (about 4400-4100 B.C.), Cucuteni Culture A-B, MIAI.



248. Vas zoomorf (cca. 4400-4100 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MIAI.
Zoomorphic vessel (about 4400-4100 B.C.), Cucuteni Culture A-B, MIAI.



249. Picior de vas (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAPN.
Vessel support (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAPN.



250. Crater (cca. 3800-3650 î.C.), cultura Cucuteni B, MCPN.
Crater (about 3800-3650 B.C.), Cucuteni Culture B, MCPN.

La transpunerea ornamentului pe suprafața acestui crater, artizanul a folosit doar culorile brun, alb-gălbui și puțin roșu. Zona centrală a corpului bitronconic e dominată de repetarea a patru imagini asemănătoare literei W. Modelul reprezintă un cap de taur văzut frontal. Înșiruirea laterală și sub acest semn a unui număr impresionant de arce de cerc sugerează că ființa e constrânsă să viețuiască într-un spațiu limitat. Ieșirea spre înalt e barată de un șir orizontal de linii paralele, din care cea apropiată de bucraniu este ghimpată. Toate acestea, laolaltă cu liniile de pe gâtul vasului ne îndreptățesc să credem că ornamentul ilustrează efortul depus de oameni pentru domesticirea vitelor. Craterul este un vas care era folosit în ritualuri asociate cu băutul vinului, în colectivitate, la ritualuri. Cel de față reprezintă dovada că exista deja meseria crescătorilor de vite, iar oamenii care o profesau aveau deja un statut special în ambientul tribului.

When transposing the ornament on the surface of this crater, the artisan used only the brown, white-yellow and a little red. The central area of the bitronconic body is dominated by the repetition of four W-like images. The model represents a frontal bullhead. The side elevation and under the sign of an impressive arc of circle suggest that the being is constrained to live in a limited space. Exit to the top is blocked by a horizontal line of parallel lines, of which the one near the reed is barbed. All of this, along with the lines on the neck of the bowl, entitles us to believe that the ornament illustrates the effort made by humans to domesticate the cattle. The crater is a vessel that was used in rituals associated with wine drinking, in collectivity, at rituals. The present is the proof that the cattle breeders already existed, and the people who practiced it already had a special status in the tribe’s environment.



251. Vas cu colonete (cca. 4400-4250 î.C.), cultura Cucuteni A, MCPN.
Vase with colonels (about 4400-4250 B.C.), Cucuteni Culture A, MCPN.

Într-o formă mai dinamică, cu o rotire ca pentru un dialog al capetelor, același S decorează în totalitate suprafața unui vas care este legat de un suport prin intermediul a 4 colonete. Structura ornamentului, fiindcă poate fi repetată la nesfârșit, considerăm că ilustrează ideea stăpânirii lucide și integrale a întregului univers. Interspațiile roșii au o mulțime de hașuri albe, sensibile, făcute cu vârful pensulei. Asta sugerează că autorul, fără să aducă modificări elementului cu semnificație fixă din decor, a ținut să dea lucrării o valoare artistică mai mare. Piesa face parte din seria unor vase care se sprijină pe suporți înalți, care au forma unor cupe așezate cu gura în jos. Pentru a fi transportate lejer dintr-un loc într-altul, aveau câte două găuri în peretele suportului, la același nivel, dar diametral opuse. Introducându-și aici degetele mijlocii ale palmei, omul putea plimba vasul ținându-l vertical. Vasele cu suport și colonete oglindesc perioada de vârf a culturii Cucuteni. Modelarea în lut, uscarea și arderea în cuptor a unui vas cu colonete dovedește o cunoaștere perfectă a tehnicității. De-a lungul unui mileniu, ceramiștii au învățat totul despre alegerea și pregătirea argilei, despre modelatul vasului și despre uscarea lui într-un mediu cu umiditate constantă. Altminteri, piciorul subțire al cupei, puntea de legătură a vasului binoclu sau colonetele celui de față s-ar fi uscat mai repede decât volumele cu masă mai mare și s-ar fi rupt micșorându-se. Știau să-și facă cuptoare de capacitate mare și să ardă vasele cu temperaturi progresive până la coacerea completă. Așa se explică conservarea lor în timp. Zeci de mii de vase au zăcut peste șase milenii îngropate în pământ, au fost pătrunse de apele de ploaie și îngheț, dar multe s-au conservat întregi și pot fi folosite și astăzi!

In a more dynamic form, with a rotation as for a dialogue of the heads, the same S completely decorates the surface of a vessel that is connected to a support by means of 4 columns. The structure of the ornament, because it can be repeated indefinitely, we consider to illustrate the same idea: the lucid and integral domination of the whole universe. Red interspaces have lots of sensitive hachures made with the tip of the paintbrush. What suggests that the author, without making changes to the element of fixed significance in decoration, has tended to give artistic value to the pot. The piece is part of a series of pots that rest on tall, cup-shaped pots upside down.. To be transported from one place to another, they had two holes in the wall at the same level but in diametrically opposed positions. When they picked up the pot, the man could keep it upright by inserting the middle fingers of his palm into the holes. The pots and colonnades mirror the peak period of the Cucuteni culture. The modeling in clay, the drying and burning of a bowl with colonnades in the furnace proves a perfect knowledge of the technique. Over a millennium, ceramists have learned everything about choosing and preparing clay, shaping the pot and drying it in a constant humidity environment. Otherwise, the thin leg of the cup, the bridge of the binoculars, or the colonnade would have dried faster than larger volumes, would have diminished and would have broken. They knew how to make high-capacity furnaces and burn the pots with progressive temperatures until full baking. This explains their conservation over time. Tens of thousands of pots have been buried in the earth for over six millennia, rain and frost have infiltrated them, but they can still be useful today!



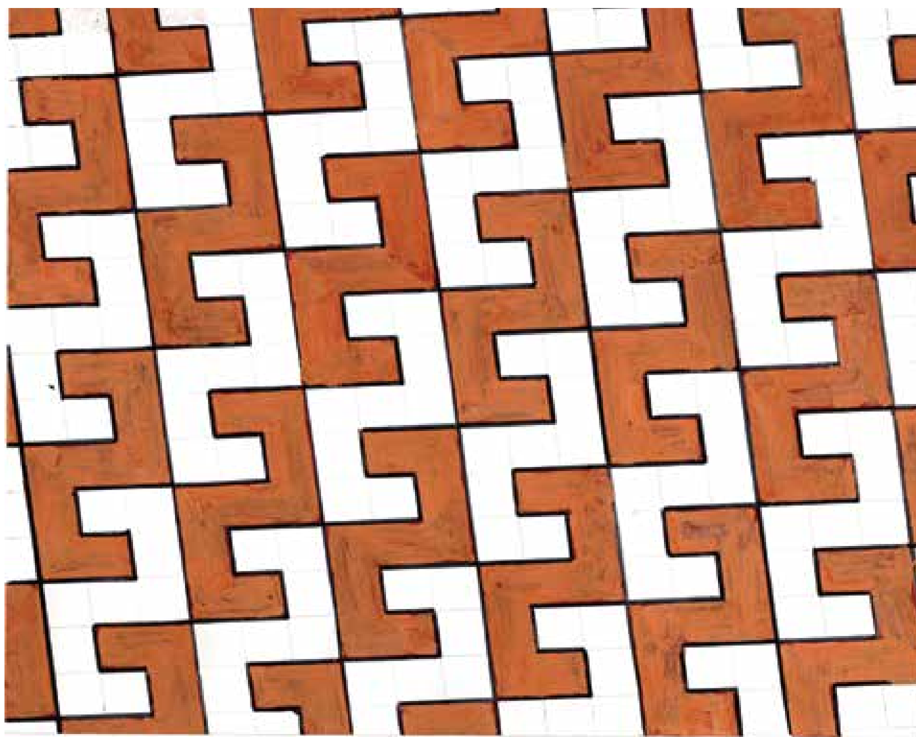
252. Vas cu picior (cca. 4400-4250 î.C.), cultura Cucuteni A, MCPN.
Vase with leg (about 4400-4250 B.C.), Cucuteni Culture A, MCPN.



253. Vas cu trei colonete (cca. 4400-4250 î.C.), cultura Cucuteni A, MCPN.
Vase with three colonels (about 4400-4250 B.C.), Cucuteni Culture A, MCPN.



254. Vas sferic (cca. 4400-4250 î.C.), cultura Cucuteni A, MCPN.
Spherical vase (about 4400-4250 B.C.), Cucuteni Culture A, MCPN.



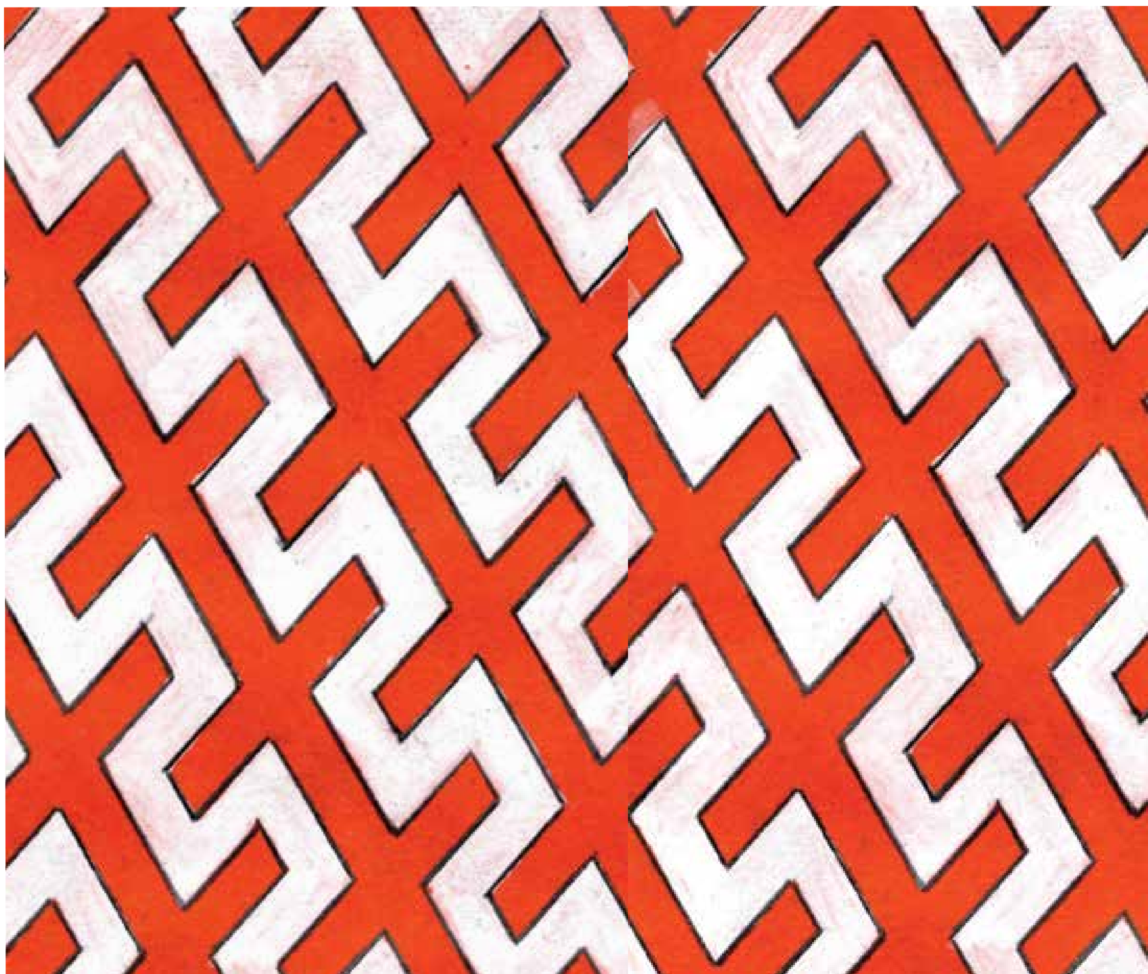
255. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 254.
The detailed ornament of the vessel in fig. 254.

Măiestria superioară a culturii Cucuteni e dovedită și de crearea unui model a cărui formă o găsim atât în imaginea pictată cât și în spațiul rămas din suprafața fondului. Ornamentul ilustrează magistral conceptul dualist al credinței. Z-ul este forma devenită rectangulară a S-ului. Imaginea albă o repetă pe cea brună cu atâta exactitate încât nu știm care face parte din fond și care este modelul impus de religie. Dar fiindcă, oriunde în lume, tonul luminos al culorii sugerează pulsație vie, optimism și încredere în viață, iar cel întunecat – pesimism, resemnare sau moarte, înțelegem că șarpele era considerat ca vietatea înzestrată de zei cu valențe maxime atât benefice cât și malefice. Și fiindcă ornamentul se poate multiplica la infinit, înțelegem că preoții își impuneau preceptele credinței tuturor oamenilor, de pretutindeni. Dacă frunzărim prin formele religiilor de astăzi, observăm că fiecare consideră că este singura adevărată și liderii bisericii trimit misionari ca s-o răspândească în tot spațiul terestru. În sensul acesta, de la cucuteniei până astăzi, nu s-a schimbat nimic.

The superior culture of the Cucuteni culture is also proven by the creation of a model whose shape we find both in the painted image and in the space left on the surface of the background. Ornament illustrates masterly dualist concept of faith. The Z is the rectangular form of the S, which is the snake. The white image repeats the brown one with so much accuracy that we do not know what part of the background, and what is the model of religion. But because everywhere in the world the luminous tone of color suggests vibrant pulsation, optimism and trust in life, and the dark one - pessimism, resignation or death, we understand that the serpent was endowed with gods with both beneficial and evil valences. And because the ornament can multiply to infinity, we understand that the priests imposed their precepts on the faith of all men, everywhere. If we fold through the forms of today's religions, we see that everyone believes that it is the only true one and wants to occupy all the terrestrial space. In this sense, from nothing until today, nothing has changed.



256. Crater bitronconic (cca. 4400-4250 î.C.), cultura Cucuteni A, MIBC.
Bitronconic crater (about 4400-4250 B.C.), Cucuteni Culture A, MIBC.



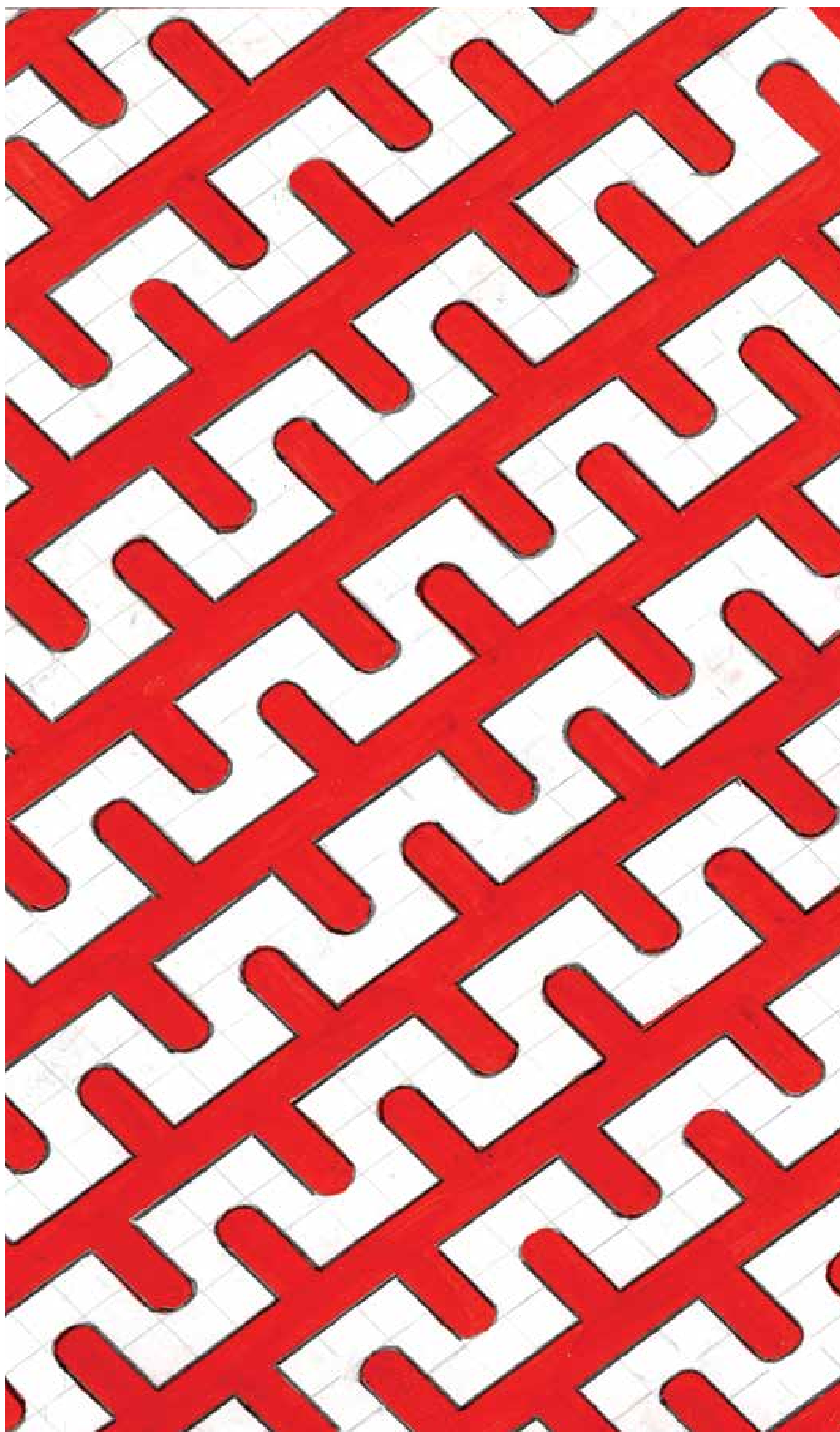
257. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 256.
The detailed ornament of the vessel in fig. 256.

O rezolvare grafică a șarpelui prin care zeitatea supremă guvernează întreaga lume este și cea de față. Reptila e în numărul infinit de meandre rectangulare paralele, toate înscrise pe aceeași direcție înclinată, între cer și pământ. Drumul dintre zei și pământeni, ascendent sau descendent, are o mulțime de popasuri între curburile meandrelor, ca treptele unei scări care pot fi folosite ca escale. Și această imagine are aspectul unui mic fragment din universul nemărginit. Tehnic, ornamentul este rezultatul grafic al unor serioase calcule matematice și geometrice. Cercetătorul acesor imagini e mulțumit că a învățat ceva de la străbuni și se întreabă cu dreptate cine i-a învățat pe ei să picteze aceste modele în urmă cu şase sau şapte mii de ani.

A serpent's graphic resolution by which the supreme deity rules the entire world is also the present one. The reptile is in the infinite number of parallel rectangular meanders, all inscribed in the same direction inclined between heaven and earth. The road between the gods and earthlings, ascending or descending, has a lot of pauses between the curves of the meanders, like the steps of a stair that can be used as stopovers. And this image has the appearance of a fragment of infinity in the infinite universe. Technically, the ornament is the graphic result of some serious geometric calculations. The researcher of these images is pleased that he has learned something from his ancestors, and he wonders rightly, who taught them to paint these models 6 or 7 thousand years ago.



258. Picior de vas (cca. 4400-4250 î.C.), cultura Cucuteni A, MCPN.
Vessel support (about 4400-4250 B.C.), Cucuteni Culture A, MCPN.



259. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 258.
The detailed ornament of the vessel in fig. 258.



260. Vas cu picior (cca. 4400-4250 î.C.), cultura Cucuteni A, MCPN.
Vase with leg (about 4400-4250 B.C.), Cucuteni Culture A, MCPN.

Un alt ornament demonstrează că aspectul de astăzi al literei F avea o mare însemnătate în credința cucuteniană. Aproape la fel de însemnată ca S-ul. Modelul decorativ este roșcat, pe fond alb și se repetă înșiruit în benzi pe mai multe niveluri, cu înclinare spre dreapta, ca-n scrierea de mână care se va dezvolta, peste câteva milenii, în spațiul european. Interesant este că pe una din benzi F-ul apare cu capul în sus și privind spre dreapta, iar pe următoarea, păstrând aceeași înclinație, apare cu capul în jos și privind spre stânga. Benzile, prin felul cum se învecinează între ele, se pot multiplica și ele la infinit. Ca în toate imaginile pictate pe vasele cucuteniene din fazele A și B, observăm un mare respect pentru model. Transpunerea lui cere multă trudă și nu poate fi făcută decât de specialiști. Înțelegem că mai întâi se ocupau de împărțirea suprafeței plane în subdiviziuni minuțios calculate, crearea unui șablon care era validat de șefii religiei și abia apoi porneau la transpunerea modelului pe peretele vasului.

Another ornament demonstrates that today's F-point was of great significance in the Cucutian faith, almost as important as the S. The decorative pattern is reddish on a white background and repeatedly stringed on several levels, tilting to the right, as in the handwriting that will develop over several millennia in the European space. Interestingly, on one of the bands the F-letter appears with its head up and looking to the right, and the next, keeping the same inclines, appears with its head down and looking to the left. The bands, by the way they are bordered, can also be multiplied to infinite. As in all the paintings painted on the A and AB phases, we see a great respect for the pattern. Its transposition requires a lot of toil and can only be done by specialists. We understand that they first dealt with the division of the flat surface into carefully calculated subdivisions, the creation of a template that was validated by the heads of religion, and only then proceeded to translate the pattern onto the wall of the pot.



261. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 260.
The detailed ornament of the vessel in fig. 260.



262. Vas (cca. 4400-4250 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAI.
Vase (about 4400-4250 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAI.

O variantă a F-ului repetat la nesfârșit este și cel de față. Dar ornamentul se înscrie în forma superioară a ilustrării credinței dualiste, fiindcă aspectul modelului de culoare albă e identic cu cel din fondul roșu. Nu putem descifra realul sens al acestor reprezentări și nici ce gândeau preoții când impuneau oamenilor aceste imagini, dar înlănțuirea lor plăcută văzului și orientarea tuturor liniilor în același unghi sugerează orchestrarea întregului univers într-o mișcare perpetuă.

A variant of the F repeated indefinitely is also the present one. But the ornament is in the upper form of the dualistic belief because the shape of the White F is identical to the red background. We cannot decipher the real meaning of these representations, nor what the priests thought when imposing these images on people, but their loving attachment and the orientation of all the lines at the same angle of obliqueness suggest the orchestration of the whole universe in a perpetual motion.



263. Capac (cca. 4400-4250 î.C.), cultura Cucuteni A, MCPN.
Lid (about 4400-4250 B.C.), Cucuteni Culture A, MCPN.



264. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 263.
The detailed ornament of the vessel in fig. 263.



265. Vas lobat (cca. 4200-4000 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MCPN.
Lobed vase (about 4200-4000 B.C.), Cucuteni Culture A-B, MCPN.



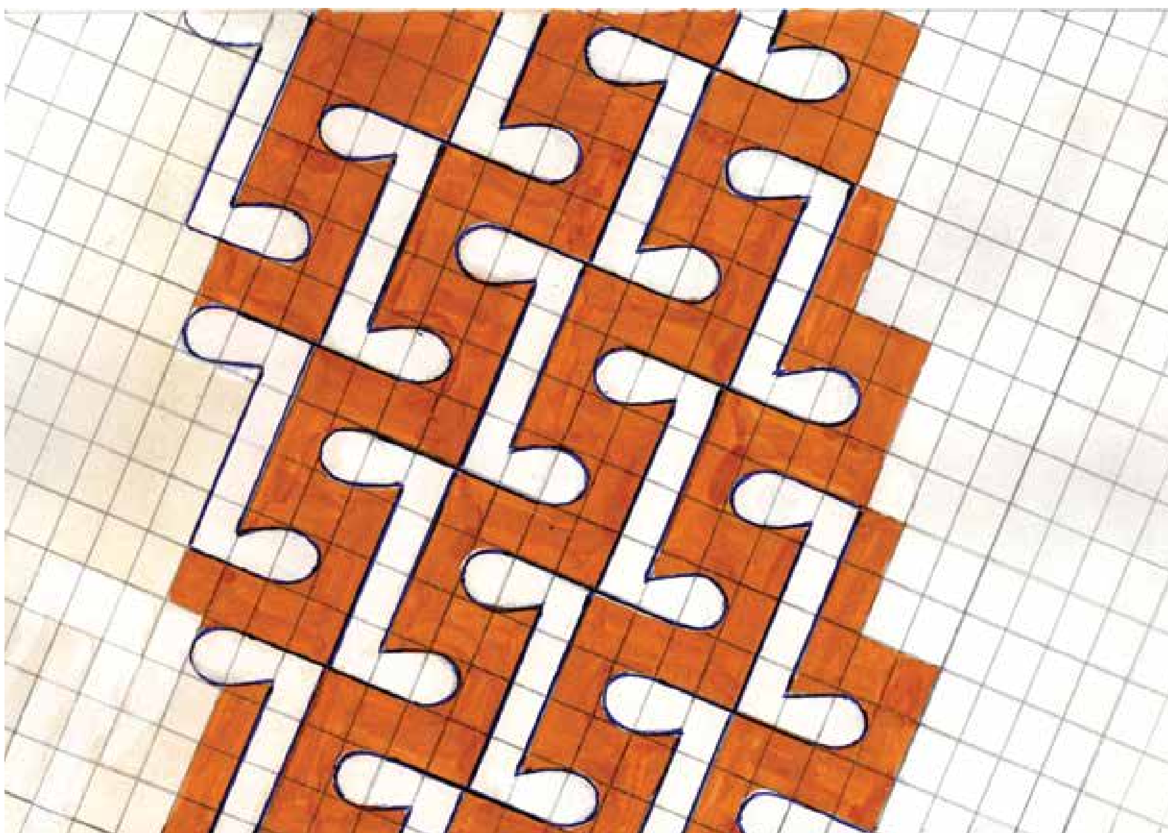
266. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 265.
The detailed ornament of the vessel in fig. 265.

Vasul are o decorare cu linii oblice paralele, între care sunt înșiruite ornamente dublu spiralate, rectangulare. Este vorba de două S-uri, unul roșu și altul alb, cu încolăcirile în unghiuri drepte, dar înscrise pe direcții opuse. Aspectul decorativ al celor doi șerpi, profilați pe fondul negru al vasului, e realizat cu multă exigență. Exactitatea cu care autorul împarte suprafața întregului câmp vizual în părți egale pentru introducerea repetată în compoziție a modulului-ornament ne convinge că oamenii stăpâneau serioase cunoștințe matematice și chiar aveau la mână instrumente suficient de performante pentru transpunerea grafică pe care o vedem. Ilustrând aceeași idee a nemărginirii, decorația frapează prin dominanta cromatică închisă, puterea de decizie a liniei albe, aportul plin de finețe și sensibilitate al liniei roșii și, firește, entitatea inedită a întregii lucrări. Înțelegem că vasul tronconic evazat în sus și cu buza tetralobată era destinat unor ritualuri de mare importanță în religia timpului. Astăzi îl apreciem ca pe o capodoperă a ceramicii pictate în perioada neolitică a Europei.

The pot has a parallel oblique decoration with twin spiral or rectangular ornaments. These are two S, one red and one white, with crossings in straight angles, but in opposite directions. The decorative aspect of the two snakes, profiled on the black background of the pot, is done with great exigency. The accuracy with which the author divides the surface of the entire field of vision into equal parts for repeated introduction into the composition of the ornament module convinces us that the masters possessed serious mathematical knowledge and even had at hand tools that are sufficiently performing for the graphic transposition that we see.
Illustrating the same idea of imbalance, the decoration strikes through the closed chromatic dominance, the white line’s decision-making power, the fullness of finesse and sensitivity of the red line, and, of course, the novelty of the whole work. We understand that the shape of a truncated cone bowl with the tetralobate lip was meant for rituals of great importance in the time religion. Today we appreciate it as a masterpiece of pottery painted during the Neolithic period of Europe.



267. Vas bitronconic (cca. 4750-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAPN.
Bitronconic vase (about 4750-4600 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAPN.

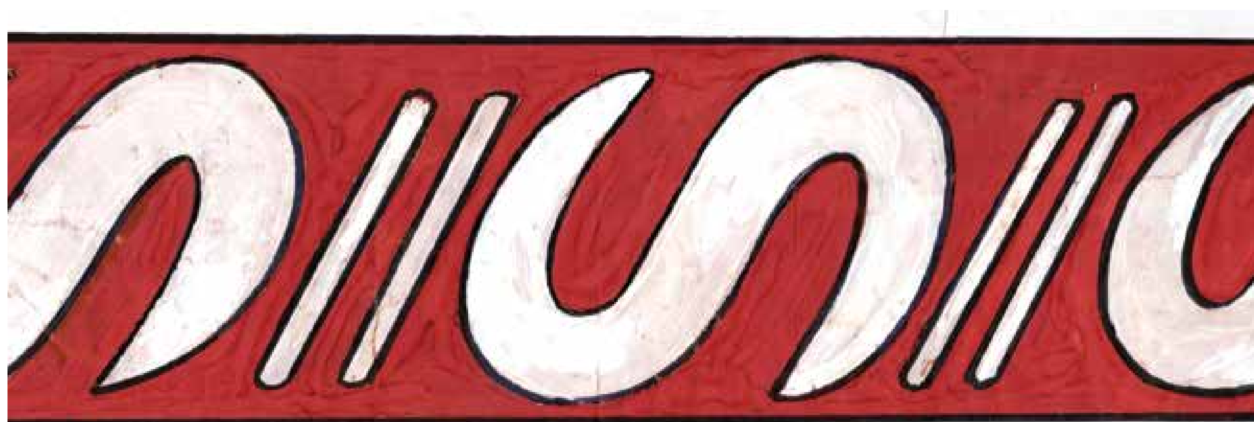


268. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 267.
The detailed ornament of the vessel in fig. 267.

Corpul bitronconic al vasului are înșiruite trei frize decorative care diferă mult între ele. Aceasta sugerează că fiecare reprezintă câte o idee care poate participa la un complex narativ de opinii, dar nu descind una dintr-alta. Hașurile creionate încrucișat la gura vasului pot sugera că ideogramele de sub ele redau prin excelență preocupările terestre ale oamenilor. Nu întâlnim nici un semn care să noteze și participarea zeilor. La baza vasului, o friză ne prezintă înșiruirea unor ornamente care descind din elemente florale. Dar câmpul vegetației se leagă de friza de deasupra printr-un drum înclinat, mărginit între două linii paralele. Ornamentul în care se ajunge redă înșiruirea unei mulțimi de Z-uri pe care le întâlnim și pe alte vase. Credem că aici ideograma reprezintă înscrierea oamenilor în conceptele unei înțelegeri filosofice care-i ține uniți în activitățile legate de agricultură.

The bitronconic body of the bowl has three decorative strips that differ greatly between them. This suggests that each represents an idea that can participate in a narrative narrative of opinions, but do not show each other. The hatches crossed at the mouth of the bowl may suggest that the ideograms underneath them are par excellence of the earth's concerns. We do not see any sign that also notes the participation of the gods. At the base of the bowl, a frieze shows us the ornamentation of some floral ornaments. But the vegetation field is linked to the top frieze through a sloping road bordered between two parallel lines. The ornament in which we get a string of Zs that we encounter on other dishes. We believe that here the ideogram is the inclusion of people in the concepts of a philosophical understanding that keeps them united in the activities related to agriculture.

269. Vas (cca. 3800-3600 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MIAPN.
Vase (about 4750-4600 B.C.), Cucuteni Culture A-B, MIAPN.



270. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 269.
The detailed ornament of the vessel in fig. 269.



271. Vas (cca. 3800-3600 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MIAPN.
Vase (about 4750-4600 B.C.), Cucuteni Culture A-B, MIAPN.



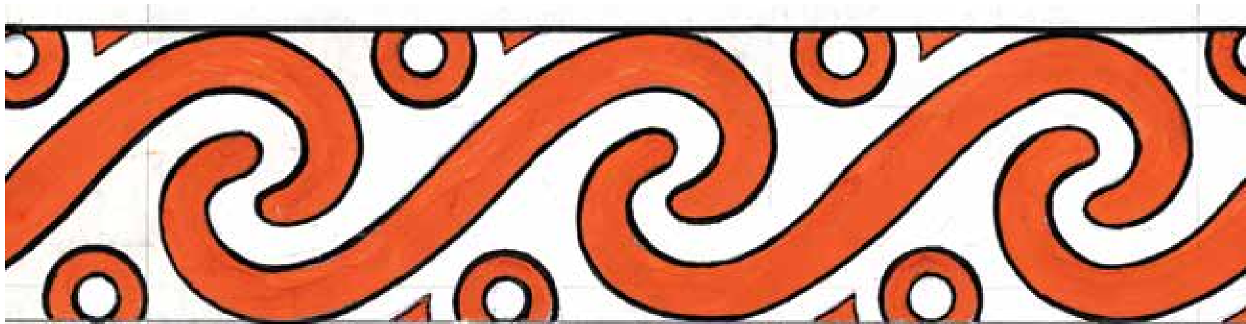
272. Vas ornamentat cu S dublu spiralat (cca. 4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAPN.
Ornamented vase with double spiral S (about 4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAPN.



273. Cupă cu fragment ornamental (cca. 4750-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAPN.
Cup with ornamental fragment (about 4750-4600 B.C.), the Cucuteni culture A, MIAPN.



274. Vas (cca. 4400-4250 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAI.
Vase (about 4400-4250 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAI.



275. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 274.
The detailed ornament of the vessel in fig. 274.

Ornamentul din partea superioară a vasului e format din înșiruirea orizontală a 5 S-uri rezervate din fondul roșcat al fondului. Subliniat de un contur creionat cu negru, aspectul albului modelat în jurul șerpilor devine un motiv decorativ interesant, asemănător unor meandre care dau ocol întregii lucrări. La o primă vedere, am crede că meandrele sugerează drumuri rătăcite, testări nereușite în calea vieții. Dar dacă privim atenți, vedem că la buza vasului, în spațíul mai larg al tușei albe, sunt decupate 5 forme circulare, care au culoarea roșcată a fondului și câte o bulină albă în centrul lor. La nivelul de jos al frizei, modelul se repetă, dar răsturnat, de parcă ar fi oglindirea celuilalt. Avem convingerea că artistul nu a transpus fără sens pe vasul său nici un punct, linie sau pată de culoare. Dacă admitem că bulina albă reprezintă un cap de om, constatăm că în partea de sus, ornamentul sugerează înlănțuirea a 5 oameni care plutesc într-un zbor reușit spre înalt, iar în partea de jos vedem tot atâtea siluete înlănțuite într-o prăbușire dramatică. Nu știm dacă ideea de zbor a frământat mintea omului încă din preistorie și testările s-ar fi soldat cu martiri. Dar năzuința de-a cuceri gloria sau de înălțare în lumea zeilor a existat tot timpul, chiar înainte de Ghilgameș. E posibil ca ornamentul să ilustreze acest spațiu al gândirii, căci și el a dat istoriei o mulțime de eroi și martiri. Mai mulți martiri decât eroi! Toate ilustrările cucutenienilor sunt adevăruri consemnate în timp, pentru ei și pentru urmașii lor. Oricum, imaginea acesta a fost pictată cu aproximativ trei milenii înainte să apară legenda grecilor cu Icar, fiul lui Dedal din Knosos.

The ornament on the top of the bowl is made up of a horizontal line of 5 Ss reserved from the red background of the fund. Underlined by a black-painted contour, the appearance of the white patterned around the snakes becomes an interesting decorative motif, similar to meanders that go around the work. At first glance, I think that the twists and turns suggest stray roads, unsuccessful tests of life. But if we look at it, we see that at the lip of the bowl, in the wider space of the white ink, five circular shapes are cut, which have the red color of the background, and a white spur in their center. At the bottom of the frieze, the pattern is repeated but overturned, as if it were the mirror of the other. We are convinced that the artist has not misinterpreted his bowl with any point, line or spot of color. If we admit that the white bullet is a human head, we find that at the top, the ornament suggests the chaining of 5 people floating in a high-flying flight, and at the bottom we see as many silhouettes chained into a dramatic collapse. We do not know if the idea of flying has been in the mind of man since prehistory, and the tests would have ended with martyrs. But the desire to conquer the glory, or the exaltation in the world of the gods, existed all the time, just before Gilgamesh. It is possible for the ornament to illustrate this space of thought, for he also gave history a lot of heroes and martyrs. More martyrs than heroes! All the cucumenian illustrations are truths recorded over time for them and their descendants. However, this painting was painted about 3 millennia before the legend of the Greeks with Icarus, the son of Dedal of Knosos, appeared.



276. Vas cu decor antropomorf (3800-3550 î.C.), cultura Cucuteni B, MCPN.
Anthropomorphic decoration pot (3800-3550 B.C.), Cucuteni Culture B, MCPN.

Vasele antropomorfe își propun să ilustreze omul doar prin câteva linii și tușe, care-i definesc poziția bipedă a anatomiei. Cucutenienii nu erau preocupați să ilustreze entitățile semenilor sau portrete individualizate. Mai importantă era crearea unui crochiu valabil pentru oricine și introducerea lui în contextul unor imagini grafice care să-i confirme realul statut de ființă rațională în lumea terestră, dar mai ales în raportul său cu divinitățile celești.



277. Vasul din fig. 276, văzut lateral.
The vessel in fig. 276, seen sideways.

The anthropomorphic vessels aim to illustrate the man only by a few lines and clues that define his bipedal position of the anatomy. The Cucutenians were not concerned with illustrating the peoples' entities or individualized portraits. More important was the creation of a valid hat for anyone and its introduction in the context of graphic images that would confirm its true status as a rational being in the terrestrial world, but especially in its relation to the celtic divinities.



278. Vas (cca. 4400-4250 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAI.
Vase (about 4400-4250 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAI.



279. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 278.
The detailed ornament of the vessel in fig. 278.

După cum se vede din reconstituirea tiparului, ornamentul se bazează pe un studiu complicat care permite așezarea în așa fel a motivelor decorative în câmpul vizual încât nu rămâne niciun spațiu liber, lipsit de sens. Între clepsidre vedem încris câte un S rectangular care are un lăcaș în zona medie. Este posibil ca acesta să reprezinte pântecul, apt pentru fertilitate, al reptilei sfinte. Clepsidra poartă în cupa de sus simbolul păsării în zbor, iar în cupa de jos, locuința omului. Răsturnat, ornamentul își păstrează atât aspectul grafic, cât și sensul ideatic. Pe forma bombată a vasului, modelul nu s-a putut transpune cu tiparul, ci cu mâna liberă. Așa încât racursiul desenului lărgit la bază ridică nivelul artistic al imaginii prin sugerarea unei mișcări spontane, plină de vioiciune.

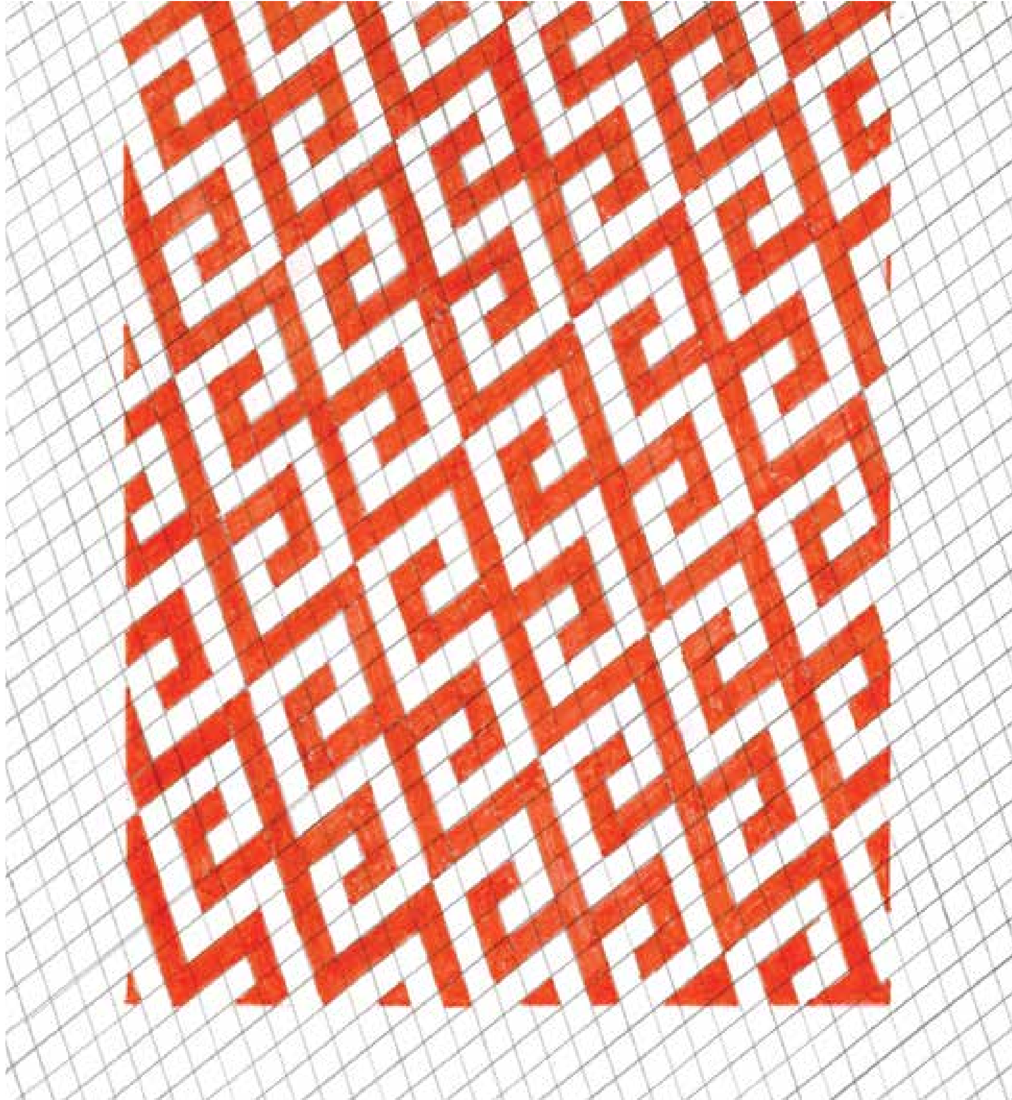
As we can see from the reconstruction of the pattern, the ornament is based on a complicated study that allows decorative motifs to be placed in the field so that no free space remains. Between the hourglass we see a S rectangular with a medallion in the middle. It is possible that it represents the womb, fit for fertility, of the holy reptile. The Clepsidra bears the symbol of the flying bird in the upper cup, and the man's dwelling in the bottom cup. Overturned, the ornament retains both the graphic layout and the ideative sense. On the bulging shape of the vessel the model could not be transposed with the pattern, but with the free hand. So that the widened drawing of the drawing increases the artistic level of the image by suggesting a spontaneous, lively movement.



280. Picior de vas (cca. 4400-4250 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAI.
Vessel support (about 4400-4250 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAI.



281. Picior de vas (cca. 4600-4400 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAI.
Pot support (about 4600-4400 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAI.



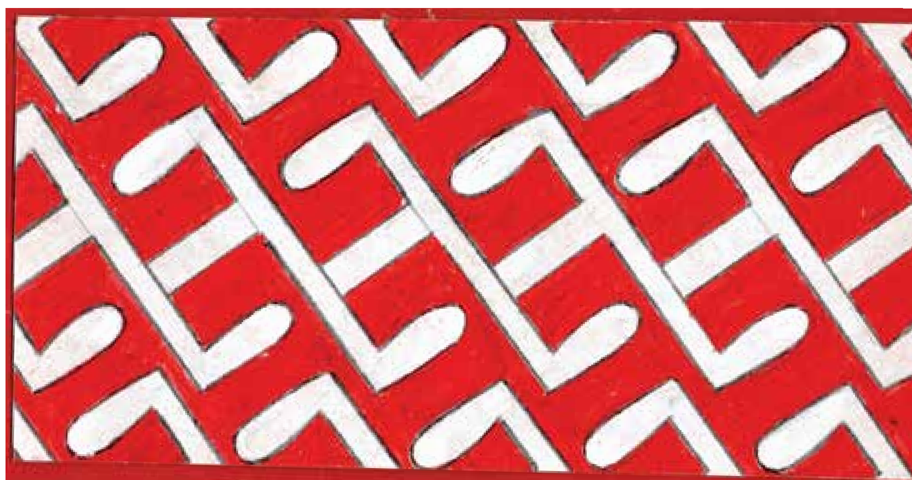
282. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 281.
The detailed ornament of the vessel in fig. 281.

Desenul cu care s-a creat vestimentația grafică a acestui picior de vas a cerut autorului multă trudă, pricepere și voință, chiar dacă a folosit șablonul. Elementul decorativ repetat este tot un S rectangular, dar cu capetele cotite încă o dată spre interior. Modelul câștigă în prețiozitate și rafinament, ca S-urile cu dublă curbură de pe vasele nobile. Gândit și el ca un fragment dintr-o țesătură care îmbracă întregul univers, ornamentul pare animat de o vioiciune reținută, cu sens de noblețe. Plasarea tiparului într-un alt unghi pe baza piciorului reprezintă o mișcare inteligentă, prin care autorul evită monotonia înșiruirii de sus până jos a aceluiași S.

The drawing with which the graphic outfit of this vessel was created, asked the author a lot of toil, skill and will, even if he used the template. The repeating decorative element is also a rectangular S, but with the ends clenched once more inward. The model gains in preciousness and refinement, as the double-curved S's on the noble vessels. Also thought of as a fragment of a fabric that embraces the entire universe, the ornament seems to be animated by a delectable, nobility. Placing the pattern at a different angle on the foot is a smart move by which the author avoids the monotony of the top-down alignment of the same S.



283. Vas cu capac şi picior (cca. 4400-4250 î.C.), cultura Cucuteni A, MIUI.
Vessel with lid and base (about 4400-4250 B.C.), Cucuteni Culture A, MIUI.



284. Ornamentul detaliat al vasului din fig. 283.
The detailed ornament of the vessel in fig. 283.

Vasul își etalează cu multă mândrie monumentalitatea. Laolaltă cu suita celor cu picior înalt, sau a celor legate de suport prin colonete, piesa aparține celei mai prospere perioade a epocii neolitice din zona pe care o studiem. Inventarea unui element decorativ care nu mai seamănă cu S-ul sau cu altă literă din alfabetul actual este încă o dovadă a imaginației creatoare, fără limite, a artiștilor cucutenieni. Prin aspectul său, semnul grafic pare să ilustreze o ființă pașnică, domesticită de om. Ceramiștii au dovedit că puteau ilustra și figurativ viețățile din mediu, dar canoanele îi obligau să ilustreze prin ornamente doar ideile mărețe ale credinței și nu cum e văzută cu ochiul o ființă. În situația de față, motivul apare ca piesa unui domino nesfârșit, iar întregul ornament își păstrează aceeași înfățișare dacă este răsturnat. Se pare că mulțimea de elemente grafice, ancorate bine între ele, sugerează o turmă nesfârșită de ovine, toate cu botul în jos ca la păscut și orientate într-o deplasare ascendentă spre stânga. Domesticirea și creșterea animalelor devenise una dintre cele mai importante activități în societatea neolitică. Ochestrarea mișcării pare să ilustreze transhumanța. Plecarea de două ori pe an a ciobanilor și a turmelor de oi în căutarea pășunilor. Credem că vasul, de dimensiuni impresionante, aparținea acelor oameni și era destinat unor ritualuri specifice muncii lor sau chiar pentru depozitarea laptelui ori a brânzei.

The vessel displays its monumentality with great pride. Together with the suite of tall legs, or of the columns, the song belongs to the most prosperous period of the Neolithic Age in the area we are studying. The inventory of a decorative element no longer resembles the S, or another letter in the current alphabet, is still a proof of the creative, unlimited creative imagination of the Cucutenian artists. By its appearance, the graphic sign seems to illustrate a peaceful, man-lived being. The ceramists have proven to be able to illustrate the fate of the environment, but the canons have forced them to illustrate by ornaments only the great ideas of faith, and not the sight of a being. In this situation, the reason is that the piece of an endless domino, and the whole ornament keeps the same appearance if it is overturned. It seems that the set of graphic elements, anchored well among them, suggest an endless flock of sheep, all with the bottoms down to the grazing, and oriented in an upward movement to the left. Domestication and animal husbandry became one of the most important activities in Neolithic society. Keeping the movement seems to illustrate transhumance. Departure twice a year of shepherds and sheep flocks in search of pastures. We believe that the ship of impressive size belonged to those people and was intended for rituals specific to their work, or even for the storage of milk or cheese.



285. Castron cu bucraniu, ornamentat în interior cu şerpi (3800-3550 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MIAI.
Zoomorphic bowl, ornate inside with snakes (3800-3550 B.C.), Cucuteni Culture A-B, MIAI.



286. Castron ornametat cu şerpi (3800-3550 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MIAI.
Bowl ornated with snakes (3800-3550 B.C.), Cucuteni culture A-B, MIAI.

Intrucât artistul neolitic redă în imaginea sa şi capul şarpelui, considerăm că nu ilustrează reptila cu semnificaţie divină, ci animalul întâlnit în mediul natural.

As the Neolithic artist portrays in his image the head of the snake, we consider that it does not illustrate the divine reptile, but the animal encountered in the natural environment.



287. Farfurie cu ornamentul împarţit în patru registre care sugerează anotimpurile. În petele de culoare luminoase sunt schiţate cate o siluetă ornitomorfă. (3800-3550 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MIAI.

Plate with ornament divided into four registers suggesting the seasons. In light-colored spots, an ornithomorphic figure is sketched (3800-3550 B.C.), culture Cucuteni A-B, MIAI.





288. Platouri (3800-3550 î.C.), cultura Cucuteni B, MIAI.
Dishes (3800-3550 B.C.), Cucuteni Culture B, MIAI.



289. Platou ornamentat cu anotimpurile anului (3800-3550 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MIAI.
Plate ornamented with the seasons of the year (3800-3550 B.C.), Cucuteni Culture A-B, MIAI.



290. Platou ornamentat cu anotimpurile anului, (3800-3550 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MIAI.
Plate ornamented with the seasons of the year, (3800-3550 B.C.), Cucuteni Culture A-B, MIAI.



291. Platou ornamentat cu anotimpurile anului, (3800-3550 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MIAI.
Plate ornamented with the seasons of the year, (3800-3550 B.C.), Cucuteni culture A-B, MIAI.



292. Farfurie găsită cu cereale carbonizate, (3800-3550 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MIAI.
Dishes found with carbonized cereals, (3800-3550 B.C.), Cucuteni Culture A-B, MIAI.



293. Căuş (4800-4600 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAI.
Bailer (4800-4600 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAI.



294. Set de linguri (3800-3550 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MIAI.
Set of spoons (3800-3550 B.C.), Cucuteni Culture A-B, MIAI.





295. Polonice (3800-3550 î.C.), cultura Cucuteni A-B, MIAI.
Ladles (3800-3550 B.C.), Cucuteni Culture A-B, MIAI.




296. Polonice (3800-3550 î.C.), cultura Cucuteni B, MIAI.
Ladles (3800-3550 B.C.), Cucuteni Culture B, MIAI.



297. Polonic (4900-4700 î.C.), cultura Precucuteni, MIAI.
Ladle (4900-4700 B.C.), Precucuteni Culture, MIAI.

După cum vedem, polonicele erau concepute să fie atârnate în cui. Toate ornamentele de pe farfurii, castroane, linguri şi polonice ne îndreptăţesc să credem că ele erau expuse pe unul din pereţii locuinţei. Vesela pictată reprezenta o mândrie pentru familie, iar numărul mare de vase dovedea statutul social al gospodarului. Farfuriile de ceramică se ţin şi astăzi expuse pe peretele bucătariei de la ţară.

As we can see, the polonics were designed to be hung on the nail. All the ornaments on the plates, bowls, spoons, and polonics entitle us to believe that they were exposed on one of the walls of the dwelling. Painted dishes were a pride to the family, and the large number of vessels proved the social status of the farmer. Ceramic plates are still displayed on the wall of the countryside.



298. Castron (cca.4600-4350 î.C.), cultura Cucuteni A, MIAI.
Bowl (about 4600-4350 B.C.), Cucuteni Culture A, MIAI.



299. Vas antropomorf (mil. IV î.C.), cultura Cucuteni B, MIAMCH.
Anthropomorphic vessel (mil. IV B.C.), Cucuteni Culture B, MIAMCH.

Întregul câmp vizual al vasului e dominat de o siluetă feminină suplă ale cărei tălpi se termină în forma unei cozi de pește. Cu brațele în flexiune, ființa pare că e dirijată în ambele laturi de câte 3 fire care coboară spre ea, în arc de cerc, din spațiul celest. Deasupra capului sunt 2 ochi care veghează întregul ambient. Faptul că două animale mici, dar terestre, sunt plasate în stânga și-n dreapta ei, ne îndreptățesc să credem că-i vorba de o zeitate a apelor curgătoare și a ploii. Ca Drăgaica sau Sânzienele din legendele altor spații românești. Faptul că lângă toarte sunt pictate discuri care au câte o cruce cu brațe egale în mijlocul unor cercuri concentrice ne convinge că purtătorii culturii Cucuteni-Tripolie știau să împartă anul în patru anotimpuri.

The entire visual field of the vessel is dominated by a slender feminine silhouette whose feet end in the shape of a fish tails. With arms in bending, the being appears to be routed on both sides by three threads that descend to it, in the arch of the circle, from the celestial space. Above the head there are two eyes that watch the whole environment. The fact that two small but terrestrial animals are placed to the left and right of her entitles us to believe that it is a deity of flowing water and rain. Like the cuddly or the hunks of the legends of other Romanian spaces. The fact that discs with a cross with equal arms in the middle of concentric circles are painted near the toes, convinces us that the Cucuteni-Tripolie bearers knew how to divide the year into four seasons.



300. Vas zoomorf (mil. IV î.C.), cultura Cucuteni B, MIAMCH.
Zoomorphic vessel (mil. IV BC), Cucuteni Culture B, MIAMCH.

Grafica ideogramei transpusă în linii și pete negre în zona cea mai largă a vasului ilustrează nevoia oamenilor de a-și îngrădi cu multă atenție spațiul viețuirii, să-l separe de aria liberă a altor viețuitoare. Plină de ghimpi, linia de sus a domeniului stăpânit de om sugerează fortificarea graniței. Animalul roșu schițat în registrul superior poate fi identificat cu un canid care umblă și respiră liber sub lună și soare.

The graphic of the ideogram transposed in black lines and spots in the widest area of the vessel illustrates the need for people to carefully constrain their living space, to separate them from the free area of other creatures. Full of thorns, the upper line of the domain dominated by man suggests the fortification of the border. The red sketched animal in the upper register can be identified with a canyon that walks and breathes freely under the moon and sun.



301. Vas antropomorf (mil. IV î.C.), cultura Cucuteni B, MIAMCH.
Antropomorphic vessel (mil. IV BC), Cucuteni Culture B, MIAMCH.

Imaginația creatoare a artizanului a găsit soluția, plină de optimism, de a sugera printr-o ornamentare specială că vasul reprezintă un cap de om încărcat de o tensiune vie.

The artisan's creative imagination has found the optimistic solution of suggesting through a special ornamentation that the vessel is a human head loaded with a living tension.



302. Vas bitronconic cu capac (mil. IV î.C.), cultura Cucuteni B, MIAMCH.
Bitronconic bowl with lid (mil. IV B.C.), Cucuteni Culture B, MIAMCH.

Decorarea vasului e rezolvată fericit prin suprapunerea a două câmpuri vizuale, despărțite în zona mijlocie printr-o tușă orizontală rezervată din fond. În spațiul de jos găsim o compoziție plastică concepută prin truda multor testări și calcule, fiindcă S-urile desfășurate de jur împrejur nu au niciun punct de început sau de încheiere a ornamentului. Descind unul dintr-altul printr-o linie care șerpuiește în duct continuu. Spațiile triunghiulare rămase, sus și jos, la mijlocul fiecărui S sunt completate cu câte un disc încercănat. Compoziția se pare că ilustrează scurgerea timpului într-o variantă mai sofisticată. Ornamentul din partea superioară este elaborat în baza unor canoane cu semnificații profunde. Rotundul a două discuri care domină compoziția poate fi o pereche de ochi. Ei rezultă din încondeierea curbată a unor drumuri care tind să se adune într-un punct extern de deasupra. Întreaga imagine este încărcată de tensiune. Ne este limpede că cele două câmpuri vizuale oglindesc opinii diferite, dar importante pentru comunitatea umană de atunci. Interesant e că al doilea decor îl regăsim și pe capacul vasului ca pe un al treilea câmp vizual, dar micșorat și răsturnat.

Întreaga lucrare, prin forma monumentală a vasului, prin unicitatea motivului ornamental și puterea expresivă a liniei este una dintre capodoperele ceramicii de Cucuteni-Tripolie.

The decoration of the vessel is solved happily by overlapping two visual fields, separated in the middle area by a horizontal ink drop from the background. In the lower space, we find a plastic composition designed by the many tests and calculations, because the S around them do not have any starting point or ending of the ornament. Descending each other through a line that winds in the continuous duct. The triangular spaces left, top and bottom, in the middle of each S, are complemented by a test disk. The composition seems to illustrate the leakage of time in a more sophisticated version. The upper ornament is elaborated on canons of deep significance. The round of two discs that dominate the composition can be a pair of eyes. They result from the curved upsizing of roads that tend to gather in an external point above. The whole image is charged by the voltage. It is clear to us that the two visual fields mirror different but important views for the human community at that time. Interestingly, the second decor is also found on the lid of the vessel as a third visual field, but reduced and overturned.

The whole work, through the monumental form of the vessel, by the uniqueness of the ornamental motif and the expressive power of the Moon, is one of the masterpieces of the Cucuteni-Tripolie ceramics.



303. Vas sferic (mil. IV î.C.), cultura Cucuteni B, MIAMCH.
Spherical vessel (mil. IV B.C.), Cucuteni Culture B, MIAMCH.

Corpul sferic al vasului are poziționate 4 discuri pe circumferință, care pot fi considerate puncte cardinale. De sub fiecare piesă își începe traiectoria câte un S generos, care urcă înclinat spre discul din dreapta și-și încheie drumul înfășurându-se în jurul lui. Hora celor 4 ornamente înscrise în jurul vasului ne sugerează desfășurarea perpetuă și ireversibilă a timpului, măsurat prin pătrarele sezoanelor anuale. Animalele libere din zona superioară sunt feline în poziție de expectație.

The spherical body of the vessel has 4 discs on the circle, which can be considered cardinal points. There is a generous S from below each track, which climbs to the right disk and ends its path wrapping around it. The horn of the four ornaments encircled around the vessel suggests the perpetual and irreversible time, measured by squares of annual seasons. Free animals in the upper area are feline in expectation.



304. Vas (mil. IV î.C.), cultura Cucuteni B, MIAMCH.
Vessel (mil. IV B.C.), Cucuteni Culture B, MIAMCH.

Deși pare de utilitate obișnuită, cotidiană, ornamentul din zona joasă a vasului ne sugerează că este o urnă funerară. Interesant e cum alternează imaginea exterioară a unui tumul şi o alta care pare radiografia sa, în care regăsim simbolul sufletului din urnele funerare neolitice din zona Neamț.

Although it seems to be common, everyday, the ornament in the lower zone of the vessel suggests that it is a funeral urn. Interesting is how the outer image of a tumulus looks with another one that looks like his X-ray, where we find the symbol of the soul in the Neolithic funerary bowls in the Neamt region.



305. Vas sferic (mil. V î.C.), cultura Cucuteni B, MIAMCH.
Spherical vessel (mil. V B.C.), Cucuteni Culture B, MIAMCH.

Tema succedării perpetue a anotimpurilor apare frecvent în ornamentarea vaselor cucuteniene din zona estică a spațiului Carpato-Danubiano-Pontic. Folosind trinitatea cromatică specifică ceramicii de Cucuteni, ideea derulării necontenite a timpului e notată pe amforă într-o formă care impresionează puternic. La nivelul înfășurării S-ului în jurul discului apare, sus și jos, câte un element care seamănă cu o lacrimă culcată. Credem că introducerea lor în tiparul ornamentului, ca și prelungirea ca o umbră a discului pe sub elementul principal al decorației își propun să noteze ivirea spontană a vieții. Cele 4 metope sunt repetate pe rotundul vasului ca adevărul unei credințe religioase ce nu poate fi clintit de nimeni. De sus, dintr-o tușă întunecată ca un nor, se ivesc pe jumătate 4 ochi care veghează desfășurarea în formă nouă a timpului terestru.

The theme of the perpetual succession of the seasons appears frequently in the ornamentation of the Cucutenian vessels in the eastern part of the Carpatho-Danubian-Pontic space. Using the chromatic trinity specific to the Cucuteni ceramics, the idea of timeless scrolling of time is marked on amphora in a form that impresses strongly. At the level of the S-winding around the disk appear, up and down, an element that resembles a lying tear. We believe that their introduction in the pattern of the ornament, as well as the extension of the disc under the main element of the decoration, aims to record the spontaneous appearance of life. The four metopes are repeated throughout the vessel as the truth of a religious belief that can not be shaken by anyone. From the top, out of a dark cloud like a cloud, appear half-four eyes watching the new form of terrestrial time.



306. Crater (mil. IV î.C.), cultura Cucuteni B, MIAMC.
Crater (mil. IV B.C.), Cucuteni Culture B, MIAMC.

Acest crater este conceput numai pentru ritualuri religioase. Pe suprafața vasului, în spațiile rămase limpezi, neatinse de intersecțiile unor drumuri sugerate prin 4 linii curbate într-un paralelism sofisticat, este introdus câte un fragment ornamental care reprezintă pomul vieții. În două locuri de pe suprafața circulară, diametral opuse, sunt introduse câte 2 benzi negre verticale ce mărginesc între ele creșterea continuă, neîntreruptă, de la bază până în spațiul celest, a motivului decorativ pomul vieții. Întreaga compoziție grafică își propune să ilustreze mulțimea de frământări fără sens din calea vieții și să le separe de năzuința firească a omului spre înalt, spre culmile care-i asigură nemurirea.

This crater is designed only for religious rituals. On the surface of the vessel, in the remaining clear spaces, untouched by the intersections of roads suggested by four curved lines in a sophisticated parallelism, is inserted a fragment of ornamental care is the tree of life. In two places on the circular surface, diametrically opposed, two vertical black strips are introduced, limiting between them the continuous, uninterrupted growth, from the base to the spatial celestial, of the decorative motif of life. The whole graphical composition aims to illustrate the multitude of defeats without meaning in the way of life and to break away from man's natural aspiration to the height to the peaks that give him immortality.



307. Vas sferic (mil. V î.C.), cultura Cucuteni B, MIAMCH.
Spherical vessel (mil. V B.C.), Cucuteni Culture B, MIAMCH.

O variantă a ideii de succesiune interminabilă a vremii introduce câte un ochi în discul celor 4 anotimpuri. Privirea sugerată este încremenită obsedant. Cu alte cuvinte, natura ne vede tot timpul și ne cântărește orice mișcare. Pe capacul vasului, împărțit și el în 4 suprafețe, apar alți 4 ochi negri.

A variation of the idea of an endless succession of time introduces one eye into the four seasons. The suggestion is obscene. In other words, nature sees us all the time and weighs any movement. On the lid of the vessel, divided into four surfaces, there are four other black eyes.



308. Vas antropomorf (mil. IV î.C.), cultura Cucuteni B, MIAMCH.
Antropomorphic vessel (mil. IV B.C.), Cucuteni Culture B, MIAMCH.



309. Vas cu capac (mil. IV î.C.), cultura Cucuteni B, MIAMCH.
Bowl with lid (mil. IV B.C.), Cucuteni Culture B, MIAMCH.

Despărțite prin brâie orizontale, ornamentele de pe vasul alăturat ocupă în totalitate suprafața piesei, desfăşurându-se pe trei niveluri. Două pe vas și altul pe capac. Interesant e că unitatea stilistică a compoziției plastice constă nu doar în limitarea paletei cromatice la 3 culori ci în repetarea modelului dintr-un sector într-altul, dar răsturnat, ca imaginea dintr-o oglindă așezată orizontal. Compoziția sugerează multă mișcare, o tensiune generală care pare stăpânită de atracția gravitațională din centrul vasului.

Separated by the horizontal gauze, the ornaments on the adjoining bowl occupy the entire surface of the piece, running on three levels. Two on the ship, another on the lid. Interestingly, the stylistic unity of the plastic composition consists not only in limiting the chromatic palette to three colors, but in repeating the pattern from one sector to another but overturned as the image in a mirror placed horizontally. The composition suggests a lot of movement, a general tension that seems to be mastered by the gravitational attraction in the center of the vessel.



310. Vas sferic (mil. IV î.C.), cultura Cucuteni B, MIAMCH.
Spherical bowl (mil. IV B.C.), Cucuteni Culture B, MIAMCH.

Vasul ne prezintă pe zona diametrul larg aceeași înțelegere a înșiruirii anotimpurilor. Și marcate de acestea, observăm în friza superioară câteva animale – probabil feline – surprinse în poziții de așteptare, dar atente și pline de o vioiciune reținută, ca orice ființă dependentă de schimbările capricioase ale vremii.

The vessel is necessarily on a large diameter surface at the same time inside the seasons. And marked by these, you notice in the upper animal frieze - probably a feline - it surprises in positions to obtain, but it is attracted and full of a liveliness to choose, like any being dependent on capricious changes of the time.



311. Vas sferic zoomorf (mil. IV î.C.), cultura Cucuteni B, MIAMCH.
Zoomorphic spherical bowl (mil. IV B.C.), Cucuteni Culture B, MIAMCH.

Avem convingerea că acest vas era destinat unor ritualuri practicate de oamenii ocupați cu creșterea vitelor. Încondeierea e practicată doar prin câte 5 linii negre paralele, din care cele marginale sunt mai groase. Observăm în partea de jos creionarea unor spații care au destinații speciale. Faptul că cele 4 vite sunt plasate peste zonele îngrădite, ne sugerează fie că ele sunt la pășune, fie că sunt încă libere în natură, nedomesticite.

We are convinced that this vessel was intended for rituals practiced by cattle-breeders. It is practiced only by five parallel black lines, of which the marginal ones are thicker. We notice the downsides of some spaces that have special destinations. The fact that the 4 cattle are placed over the fenced areas suggests whether they are in the pasture or that they are still free in nature, wild.



312. Vas sferic (mil. IV î.C.), cultura Cucuteni B, MIAMCH.
Spherical bowl (mil. IV B.C.), Cucuteni Culture B, MIAMCH.

Printr-o încondeiere doar cu negru, artizanul neolitic ilustrează, de astă dată pe o formă sferică, cele două momente din an când păsările migratoare își fac apariția pe cer înșirate ca mărgelele unui colier.

By a black-painted approach, the Neolithic artisan illustrates, this time on a spherical shape, the two moments of the year when migratory birds appear in the sky as beads of a necklace.



313. Vas sferic zoomorf (mil. IV î.C.), cultura Cucuteni B, MIAMCH.
Zoomorphic spherical bowl (mil. IV B.C.), Cucuteni Culture B, MIAMCH.

În afara desenului abstract din partea de jos a vasului, cu înțelesul său de spațiu stăpânit doar de comunitatea umană, prin ornamentul figurativ din partea superioară, ceramiștii cucutenieni ne transmit informația că, la vremea lor, trăiau în sălbăticia mediului și feline de talie mare. Animalele sunt studiate cu multă atenție și redate la cota aceleiași valori artistice ca cele din grota Lascaux sau cele de la Altamira. Câteva zeci de milenii, începând cu paleoliticul superior până spre sfârșitul neoliticului, primitivii au fost mult mai atenți cu redarea animalelor decât cu a omului.



314. Vas sferic zoomorf (mil. IV î.C.), cultura Cucuteni B, MIAMCH.
Zoomorphic spherical bowl (mil. IV B.C.), Cucuteni Culture B, MIAMCH.

Apart from the abstract drawing at the bottom of the vessel, with its sense of space dominated by the human community only, through the figurative ornamentation from the upper part, the cercuits of the Cucutenians tell us that in their time they lived in the wilderness of the environment. The animals are studying with great care, and played back to the same artistic value as those in the Lascaux grotto, or those of Altamira. A few tens of millennia, starting with the Upper Palaeolithic until the end of the Neolithic, the primitives were much more attentive to animal reproduction than to humans.



315. Vas sferic cu indicaţii despre calendarul lunar (mil. IV î.C.), cultura Cucuteni B, MIAMCH.
Spherical bowl with monthly calendar indications (mil. IV B.C.), Cucuteni Culture B, MIAMCH.



316. Amforă (mil. IV î.C.), cultura Cucuteni B, MIAMCH.
Amphora (mil. IV B.C.), Cucuteni Culture B, MIAMCH.

Vasul este ornamentat cu trei frize suprapuse. Cea de sus reprezintă ochii zeilor uranici, iar cele de pe corpul vasului reprezintă S-uri dublu încolăcite, ca nişte spirale.

The vessel is ornamented with three overlapping friezes. The upper one represents the eyes of the uranium gods, and the ones on the body of the vessel are double-spherical S-like spirals.



317. Vas sferic calendar (mil. IV î.C.), cultura Cucuteni B, MIAMCH.
Spherical bowl with calendar (mil. IV B.C.), Cucuteni Culture B, MIAMCH.

Vasul, de mare capacitate, era destinat depozitării unor produse agricole. Ornamentul său conţine, în afara celor 4 anotimpuri din forma circulară de pe diametru, o mulţime de şerpi văzuţi ca reptile vii şi nu ca mesageri ai zeilor.

The bulk vessel is intended for the storage of agricultural products. Its ornament contains outside the four seasons of the circular shape of the diameters, a lot of snakes seen as living reptiles and not as messengers of the gods.



318. Amforă (mil. IV î.C.), cultura Cucuteni B, MIAMCH.
Amphora (mil. IV B.C.), Cucuteni Culture B, MIAMCH.

Vasul, deși este de dimensiuni mici, domină prin eleganță și monumentalitate. Zona medie și superioară e marcată de 3 brâie luminoase largi. Între ele se interpun 2 brâie subțiri negre, iar buza e acoperită toată de o zonă neagră care oprește ideea ascensiunii spre lumina cerului. Prin înșiruirea ochilor de la baza lărgită a vasului, concluzionăm că piesa era folosită la ritualuri în memoria bătrânilor defuncți

The vessel, although small in size, dominates with elegance and monumentality. The middle and upper area is marked by three wide luminous girdles. Between them are two thin black girdles, and the lip is covered all over by a black area that stops the idea of ascension to the light of the sky. By weaving the eyes from the widened base of the vessel, we conclude that the piece was used for rituals in memory of the elderly elders.



319. Cupă (mil. V î.C.), cultura Cucuteni A, MIAMCH.
Cup (mil. V B.C.), Cucuteni Culture A, MIAMCH.

Cupa este ornamentată prin 4 metope, înșiruite pe două niveluri. În partea superioară observăm ochiul zeității uranice cu o pleoapă sub el, iar la nivelul de jos observăm cum un ochi pământean, sprijinit pe pleoapa de jos, alternează cu altul care este însoțit doar de pleoapa superioară.

The cup is ornamented by four metopes, two-tier. In the upper part, we observe the eye of the uranian deity with an eyelid beneath it, and at the bottom we see how an earthly eye, supported on the lower eyelid, alternates with another that is accompanied only by the upper eyelid.

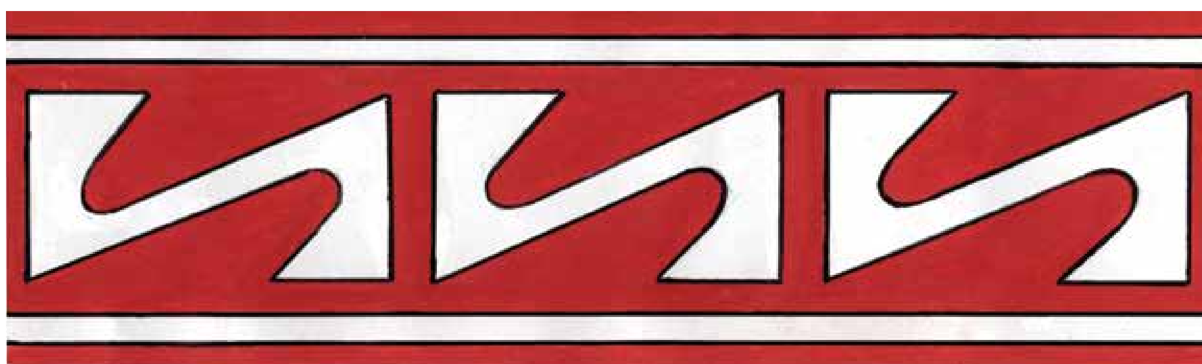


320. Cupă (mil. V î.C.), cultura Cucuteni A, MIAMCH.
Cup (mil. V BC), Cucuteni Culture A, MIAMCH.

Cupă ornamentată prin două frize alcătuite din linii curbe paralele şi brâie în care observăm o mulţime de romburi colorate.

Bucket decorated with two strips made up of parallel curved lines and a girdle where we see a lot of colored diamonds.

ORNAMENTELE UNOR FRIZE DE PE GÂTUL VASELOR SAU DE PE ZONE ÎNGUSTE



Conceput în forme rectangulare, oblice și curbe, un Z răsturnat își repetă silueta albă în friza orizontală, mărginit de 2 tușe. În perioada când s-au creat aceste semne grafice, încă nu existau fenicienii care aveau să inventeze primul afabet fonetic. Asemănarea dintre litera Z și ce-și propuneau cucutenienii să ilustreze cu imaginea ei este cu totul întâmplătoare. Forma elaborată a literei Z de aici este una din variantele S-ului, adaptat la o suprafață rectangulară.

Designed in rectangular, oblique and curved shapes, a reversed Z repeats its white silhouette in the horizontal frieze, bordered by two touches. At the time these graphic signs were created, there were still no Phoenicians who would invent the first phonetic alphabet. The resemblance between the letter Z and what the Cucuteniians intended to illustrate with their image, is quite random. The elaborate shape of the letter Z here is one of the variants of the S, adapted to a rectangular surface.



Înşiruirea orizontală a acestor S-uri prelungite sugerează lujerii viţei-de-vie, aşa cum rezultă din mulţimea de fire care le însoţesc. Imaginea decorează o porţiune îngustă a unui vas despre care avem convingerea că era destinat doar ospeţelor bahice.

The horizontal alignment of these extended Ss suggests the vines' luxuries, as evidenced by the multitude of wires that accompany them. The image decorates a narrow portion of a vessel that we are convinced was intended only for bacchus celebrations.

ORNAMENTS OF FRIZES ON THE NECK OF VESSELS OR ON NARROW AREAS



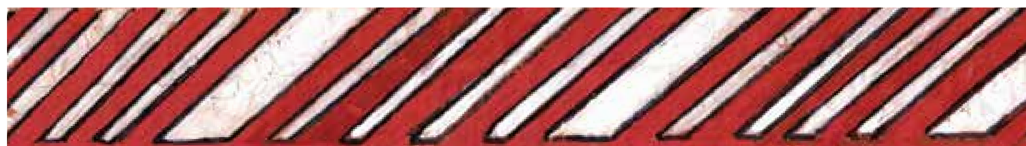
În unele situații, ornamentul vasului are aspectul unui fragment din decorul întreg al unei suprafețe mai mari. Este posibil ca autorul să fi folosit șablonul unui ornament mare la încondeierea unui vas mic. Se înțelege că modelul inițial era compus din suprafețe decorative așezate între ele doar în unghiuri drepte. Aici admirăm ritmicitatea mișcării dirijată intenționat prin orientarea formelor lungi într-un unghi de 45 de grade.

In some situations, the ornament of the pot has the appearance of a fragment of the entire decor of a larger surface. It is possible for the author to have used a large ornament template to trim a small pot. It is understood that the original model was composed of decorative surfaces placed between them only at right angles. Here we admire the rhythm of the intentional motion directed by guiding the long forms at a 45-degree angle.



La fel ca imaginea anterioară, cea de acum este o porțiune dintr-un ornament mai mare. Observăm preocuparea pentru sugerarea unei mișcări ritmice, pentru redarea limpede a ornamentului, ca și pentru ocuparea spațiilor goale cu elemente decorative care sunt justificate doar de estetica câmpului vizual. Se simte și aici intervenția șablonului.

Like the previous picture, the present one is a larger ornament. We note the concern for suggesting a rhythmic movement, for clear rendering of the ornament, as well as for occupying empty spaces with decorative elements that are justified only by the aesthetics of the field of vision. There is also the intervention of the template here.



Există la unele vase, mai ales în zona gâtului, zone înguste pe care întâlnim decorații simple compuse din linii înclinate la 45 de grade. Alternarea în această poziție a 4 linii înguste și a uneia groase dă o ritmicitate interesantă ornamentului. Cifra 5 apare des în ornamentica de Cucuteni și bănuim că era învestită cu un anumit simbol în credința locuitorilor.

There are some vases, especially in the neck area, narrow areas where we find simple decorations composed of lines inclined to 45 degrees. The alteration in this position of four narrow lines and one thick line gives an interesting rhythm for the ornament. Figure 5 appears often in Cucuteni ornament and we suspect that it was invested with a certain symbol in the faith of the inhabitants.



Conceptul despre dualismul existenței, definit prin corelarea antagonismelor, e ilustrat și în acest brâu decorativ. Cele două elemente care compun ornamentul sunt egale, au aceeași înclinare și se compun ca mâna stângă cu cea dreaptă. Sau, cum se înțelege astăzi, asocierea dintre plus și minus din fluxul curentului electric. Nu știm de când preistoricii vedeau lucid forma fenomenelor din mediu, dar în neolitic oamenii își puneau deja problema raportului lor cu universul. Întreaga credință și-au fondat-o plecând de la sesizarea aspectelor duble ale unor forme de existență, cum sunt noapte-zi, bine-rău, frumos-urât, lumină-întuneric, umed–uscat, masculin-feminin, tânăr-bătrân, viu-mort etc. Culegând și analizând mulțimea acestor informații despre ambientul intren și extern, fără să-și dea seama, cucutenienii puneau bazele viitoarelor științe.

The concept of dualism of existence, defined by the correlation of antagonisms, is also illustrated in this decorative girdle. The two elements that make up the ornament are equal, have the same tilt, and are composed as the left hand with the right,or as we understand today, the combination of plus and minus from the electric power. We have not known since the prehistoric people saw clearly the shape of the phenomena of the environment, but in the Neolithic, people were already putting their problem with the universe. The whole faith has founded it from the point of view of the dual aspects of forms of existence such as night-day, good-evil, beautiful-ugly, light-dark, wet-dry, male-feminine, young-old, live-dead, etc. By collecting and analyzing the multitude of this information about the internal and external environment, without realizing, the Cucutenians laid the foundations for future sciences.



Modelul romburilor care sugerează ochi se întâlnește și într-un sistem de careuri care decorează, cu atenție foarte calculată, întreaga suprafață a vasului. La fel ca în imaginea anterioară, ornamentul are înșiruite în partea superioară V-uri, iar jos, oglindirea răsturnată a acestora. Nu reluăm sensul elemntelor decorative, dar observăm că apar două aspecte care intră în specificul ornamenticii de Cucuteni. În primul rând, dacă întoarcem vasul cu gura în jos, modelul are același aspect. Pentru asta artizanul și-a împărțit imaginea în două niveluri cu o linie orizontală și și-a dirijat desenul în așa fel încât partea de jos este oglindirea perfectă, ca-n apa limpede a unui lac, a jumătății de sus. În al doilea rând, observăm că V-urile de sus, ca și cele răsturnate de jos pot fi considerate începuturile altor romburi, similare celor mari din imagine. Invenția, simplă dar genială, creează posibilitatea multiplicării la infinit a motivului decorativ, pe direcția celor 4 puncte cardinale. Multe din ornamentele acestor enigmatici meseriași erau doar fragmente dintr-o decorație fără început și fără sfârșit.

The model of the eye-catching diamonds is also encountered in a system of pots that decorate, with great care, the entire surface of the pot. As in the previous picture, the ornament has V-lines stringed in the superior side, and downward, the overthrown mirroring of them. We do not repeat the meaning of the decorative elements, but we observe that there are two aspects that fall into the specifics of the Cucuteni ornamentation. First of all, if we turn the bowl down, the pattern looks the same. For this, the artisan divided his two-leveled image with a horizontal line and guided his drawing so that the bottom is the perfect mirroring, like the clear water of a lake, of the upper half. Secondly, we notice that the top Vs, as well as the upside down ones, can be considered the beginnings of other rhombs, similar to the larger ones in the picture. The invention, simple but brilliant, creates the possibility of infinitely multiplying the decorative motif in the direction of the four cardinal points. Many of the ornaments of these enigmatical handicraftsmen were just fragments of a startless and endless decoration.



Ornamentul înfățișează o înșiruire de V-uri care coboară de le gura vasului și ating cu vârful muchia de la acoperișul caselor de jos. Împreună, acestea sugerează forma stilizată a unor clepsidre care înlănțuiesc vasul de jur împrejur. Spațiile rectangulare dintre ele sunt ocupate alternativ de elemente grafice care sugerează cârlige. Acestea, albe ca și clepsidra, se ivesc alternativ când de sus, când de jos și sunt calculate special ca să ocupe spațiul roșu rămas din fond. Par ancorate între ele, cu vârful agățător orientat pe aceeași direcție, la aceeași înălțime. Pe alte cupe, ele conțin alt mesaj fiindcă pornesc de sus și sunt orientate pe direcții opuse. Piesa e de un efect vizual puternic. Atașat funcției utilitare a cupei, ornamentul răspunde doar nevoii estetice și canoanelor religioase. Avem convingerea că ideograma ilustrează ideea că toate elementele care alcătuiesc ambientul se susțin reciproc și rezistă în timp chiar prin antagonismul conținut în structura lor.

The ornament depicts a row of Vs that descend from the mouth of the vessel and touch the edge of the roof of the houses below. Together, they suggest the stylized form of hourglasses that line the surrounding vessel. The rectangular spaces between them are alternately occupied by graphical elements that suggest hooks. These, white as the hourglass, alternate from top to bottom, and are specially calculated to occupy the red space left in the background. They seem anchored to each other, with the hook tip pointing in the same direction, at the same height. On other cups, they contain another message because they start from the top and are oriented in opposite directions. The song has a strong visual effect. Attached to the utilitarian function of the cup, the ornament responds only to the aesthetic need, and to religious canons. We are convinced that the ideogram illustrates the idea that all the elements that make up the environment support each other and resist over time even through the antagonism contained in their structure.



Cârcelul viței ilustrat geometric între romburi sugerează că planta este crescută cu multă responsabilitate de om, doar într-un spațiu controlat de el. Boabele viței-de-vie sălbatice nu sunt bune. Formele vrejului din triunghiurile de sus sunt repetate în triunghiurile de jos, ca un pact între voința zeităților cu pământenii. În mijlocul câmpului vizual, în romburi, observăm crescut câte un element floral, într-o poziție ghemuită care amintește de un embrion. Se pare că reprezintă rodul înțelegerii menționate mai sus. În teritoriile noastre, ca în mai toate religiile de pe Terra, vinul a fost socotit un leac sfânt, cu o mulțime de calități tămăduitoare psihice și trupești. Toate legendele ne relatează că, oriunde, zeii și muritorii se bucurau în egală măsură de ospețele cu vin.

The vine tendril, illustrated geometrically between the rhombs, suggests that the plant is increased with much responsibility by man, only in a space controlled by him. The beans of the wild vine are not good. The forms of the haulm in the upper triangles are repeated in the lower triangles as a pact between the will of the deities with the humans. In the middle of the vision field, in diamonds, we see a floral element in a crouching position that reminds of an embryo. It seems to be the fruit of the above mentioned understanding. In our territories, as in all religions on Earth, wine was considered a holy remedy with a lot of healing qualities. All the legends tell us that wherever the gods and mortals were enjoying the wine feasts.



Un alt element prezent în ornamentele cucuteniene este linia frântă deschisă repetitivă. Ea nu poate reprezenta decât apa râului și se păstrează și astăzi pe ceramica noastră țărănească, pe țesăturile naționale sau în arta lemnului crestat. În imagine, undele paralele a două râuri mărginesc o înșiruire orizontală de romburi. Credem că acestea din urmă sugerează o comunitate umană care e condiționată, oriunde, de existența unui fir de apă curgătoare, bună de băut.

Another element present in the Cucutenian ornaments is the repetitively open broken line. It can only represent the water of the river, and it is still preserved on our peasant ceramics, on national fabrics or on the art of chiseled wood. In the picture, the parallel waves of two rivers border of horizontal alignment of diamonds. We believe that the latter suggests a human community that is conditioned, anywhere, by the existence of running water, good for drinking.



Imaginea ne redă forma interesantă a unor suprafețe rectangulare alungite și poziționate într-o înclinare repetitivă. Nu putem aprecia cu certitudine semnificația lor, dar vedem că unghiurile în zig-zag a tușelor unesc cerul cu pământul. În spațiile triunghiulare libere de sus sunt introduse păsări în zbor, iar în spațiile similare de jos apare câte un simbol al locuinței omului.

The image gives us the interesting shape of rectangular surfaces elongated and positioned in a repetitive inclination. We cannot be sure of their significance, but we see that the zigzag angles of the coughs unite the sky with the earth. In the free triangular spaces above are introduced birds in flight, and in the similar spaces below a symbol of human habitation appears.



O decoraţie orizontală ne vorbeşte de un dualism ilustrat prin două tuşe prelungite din culoarea fondului, până la 3/4 din laţimea ornamentului. Una urcă de la nivelul solului şi alta coboară de sus, ocolindu-se una pe alta printr-o curbură specială. Ele dau ansanblului alb un dinamism plin de vioiciune care, asociat cu restul curbelor şi cu petele rotunde din mijlocul acestora, aminteşte de ritmul săltăreţ al unei hore. În acea perioadă, toate dansurile, mai ales cele practicate în grup, aveau un caracter magic. Decoraţia este adaptată pe forma circulară a vaselor de orice mărime, prin adaugarea sau scoaterea de dansatori. Interesant este că ornamentul răsturnat reprezintă perfect aceiaşi horă.

A horizontal decoration speaks to us of a dualism illustrated by two prolonged touches of the background color, up to 3/4 of the width of the ornament. One rises from the ground level and the other descends from above, bypassing each other through a special curve. They give the white ensemble a lively dynamism that, associated with the rest of the curves and the round spots in the middle of them, reminds of the hustle and bustle of an hour. At that time, all the dances, especially those performed in the group, had a magical character. The decoration is adapted to the circular shape of the vessels of any size, by adding or removing dancers. Interestingly, the overturned ornament represents the same hour.

Imaginea următoare nu reprezintă un ornament al unei frize înguste. El este destinat întregii suprafeţe a unor vase şi ne reține atenția prin soluționarea autentică a unor elemente grafice care se alătură într-o înșiruire înclinată spre înalt. Liniile șerpuiesc sinuos pe întreaga suprafață a piesei, cu nesfârșite reveniri și continuări, într-un paralelism fără început și fără finalizare. Se pare că ornamentul ilustrează frământerea omului pentru aflarea unui sens limpede al destinului, al sensului viețuirii, dar sugerează și înscrierea năzuinței doar spre înalt. Credem că autorul a găsit cea mai bună formă de-a ilustra ideea că-n drumul vieții nu știm de unde venim, unde ne ducem și ce cale să alegem pentru împlinirea vocației. Modelul este unul dintre cele care pot fi mărite fără limite, în orice direcție, fără să-și piardă valoarea estetică sau sensul ideatic.

The following image is not an ornament of a narrow frieze. It is intended for the entire surface of some vessels, and it retains our attention by the authentic solution of graphic elements that join in a high inclined line. The lines wind along the entire surface of the piece, with endless comebacks and continuations, in a parallel without beginning and without end. It seems that the ornament illustrates the turmoil of man to find a clear sense of destiny, of the meaning of life, but it also suggests the inscription of the desire only upwards. We believe that the author has found the best way to illustrate the idea that in the way of life, we do not know where we come from, where we are going, and what path to choose for fulfilling our vocation. The model is one of those that can be enlarged without limits, in any direction, without losing its aesthetic value or the ideal meaning.



Motiv decorativ specific suprafețelor largi la vasele de Cucuteni
Decorative motif specific to large areas of Cucuteni vessels

Toate cercetările arheologice dovedesc că oamenii acelor timpuri își făceau casele din lemn. Acoperișul era în două ape și, în general, acoperea o singură odaie. Interspațiile dintre lemnele zidăriei erau tencuite cu lut amestecat cu pleavă sau cu paie. Tavanul era făcut din împletituri de crengi tencuite cu argilă, iar dușumeaua era din pământ tasat. Dar unele case aveau podeaua pardosită cu plăci de ceramică. Toate locuințele aveau câte o sobă conică în centru, inspirată de cuptorul pentru arderea ceramicii. Deasupra focului din compartimentul de jos era fixată o plită din lut ars, pentru gătit. Fumul era evacuat afară printr-o hotă de nuiele, tencuită și ea cu lut. Câteva situri arheologice demonstrează că existau și locuințe cu două sau trei încăperi, iar unele case aveau chiar două etaje.



321. Lăcaş de cult - proiect (cca. 4400-4250 î.C.), cultura Cucuteni A, MIBSV.
Place of worship - project (ca. 4400-4250 B.C.), Cucuteni Culture A, MIBSV.

Pentru slujbele religioase, populația neolitică din nordul Dunării nu folosea temple mărețe care să intimideze personalitatea omului. N-au dezvoltat o arhitectură religioasă specială, cum vor face mai târziu egiptenii, grecii sau asiro-babilonienii. Cultul religios se practica în aer liber, în jurul unei construcții fără ferestre și chiar mai mică decât o locuință obișnuită. Credem că liderii spirituali își țineau aici vestimentația, materialele necesare slujbei și sculpturile-idoli. Interesant e că aceste sanctuare erau construite după un model făcut din argilă. Înțelegem că preoțimea era foarte exigentă cu forma capelei. Un model tridimensional micșorat la o anumită scară reprezintă și astăzi proba cea mai importantă cu care arhitecții participă la concursuri.

Nu s-au păstrat dovezi despre țesături, broderii, îmbrăcăminte, muzică, dans ori științele exacte pe care comunitatea neolitică își baza existența. Dar toată ceramica rămasă de atunci ne dovedește că oamenii aveau o cultură elevată. Transpunerea cu aceeași exactitate a motivului decorativ pe suprafața plată, cilindrică, conică ori sferică reprezintă nu numai măiestrie și talent, ci și cunoașterea unor calcule matematice, a unor operații geometrice, a desenului proiectiv și chiar a racursiului. Egalitatea dintre elementele repetate și orientarea lor pe direcția aceluiași unghi sunt dovezi că străbunii foloseau cu multă competență rigla, echerul și compasul. Valoarea vaselor de Cucuteni rezultă din îmbinarea funcției utilitare cu cea artistică și cu mesajul conținut în ornament. Toate motivele decorative sunt pictograme tăcute. Sunt atenționări care ne cheamă prin însuși neînțelesul lor, ca taina unui cifru care ascunde comori.

All archaeological research proves that the people of those times made their wooden houses. The roof was in two waters and generally covered only one room. The interstices between the masonry wood were plastered with clay mixed with chaff or straw. The ceiling was made of twigs of clay-lined branches, and the floor was covered with earth. But some houses had the floor of ceramic tiles. All dwellings had a conical stove in the center, inspired by the ceramic burning furnace. Above the fire in the lower compartment was a burning clay hob fixed for cooking. The smoke was ejected out through a wicker, plastered with clay. Several archaeological sites show that there were also two or three-room dwellings, and some houses even had two floors.



322. Lăcaşe de cult - proiect (cca. 4400-4250 î.C.), cultura Cucuteni A, MIBSV. *
Places of worship - project (ca. 4400-4250 B.C.), Cucuteni Culture A, MIBSV.

For religious services, the Neolithic population in the north of the Danube did not use great temples to intimidate the personality of man. They have not developed a special religious architecture, as the Egyptians, Greeks, or Asiro-Babylonians will later do. Religious worship is practiced outdoors, around a windowless building, and even smaller than a regular home. We believe that the spiritual leaders kept their clothes, idols and sculptures. Interestingly, these sanctuaries were built on a pattern made of clay. We understand that the priesthood was very demanding with the shape of the chapel. A three-dimensional model reduced to a certain scale, is still the most important test with which architects take part in the contests.

There was no evidence has been preserved of the fabrics, embroidery, clothing, music, dance, or exact sciences on which the Neolithic community based its existence.. But all the ceramics that have been left since then prove that the humans have an elevated culture. The transposition of the decorative motif on the flat, cylindrical, conical or spherical surface is not only mastery and talent, but also the knowledge of mathematical calculations, geometric operations, projective design, and even the rebound. The equality between the repeated elements and their orientation along the same angle are proofs that the ancestors used with great skill the ruler, the echer and the compass. The value of Cucuteni vessels results from the combination of utility and artistic, and the message contained in the ornament. All decorative motifs are silent icons. There are warnings that call us by their incomprehension, like the secret of a cipher that hides treasure.

* Imagini grafice studiate la MIAPN
Graphic images studied at MIAPN

Dacă decorul unui vas cilindric înseamnă înșiruirea orizontală a motivului, cu posibilitatea de a-l prelungi lateral, aceasta ține de înscrierea sa în forma circulară. Pe o circumferință mai largă se pot pune mai multe motive și invers. Ca dansatorii la horă. Mulți sau puțini, hora se joacă tot în cerc. Așadar, meșteșugul ornamentării în frize orizontale este simplu și cunoscut oriunde. Dar posibilitatea de a desfășura ornamentul la nesfârșit, în direcția celor patru puncte cardinale, reprezintă miracolul tehnic al ornamenticii cucuteniene. Teoretic, un astfel de motiv poate ornamenta toată suprafața Terrei. În lumea artelor, acest grafism se numește arabesc, și aparține artei islamice. Însă arabii vin în spațiul Mediteranei abia în sec VII d.C. și stăpânesc câteva secole Peninsula Iberică. Nu contestăm influența benefică a lor în civilizația europeană, dar, după cum s-a văzut, arabescul era cunoscut în zona nordică a Peninsulei Balcanice cu cinci milenii înainte de venirea arabilor.

Ornamentele cucuteniene sunt nonfigurative și reprezintă, fără îndoială, simboluri ale credinței sau mesajele unor mituri. Imaginile zoomorfe sau antropomorfe apar foarte rar. Însă toate reprezintă idei care se cereau respectate și erau afișate pe pereții vaselor de ceramică pentru a fi cunoscute în casa fiecărui pământean. Forma și ornamentarea vaselor din acea perioadă ilustrează atât nivelul înalt al educației estetice la care ajunsese populația, cât și credința unitară. În întinderea uriașă a teritoriului în care s-a dezvoltat cultura Cucuteni, imaginile de pe vase îndeplineau rolul de mass-media pentru păstrarea religiei, pentru dezvoltarea unitară a gândirii și respectarea unor norme și legi socio-umane. Nivelul funcției utilitare și estetica ceramicii neolitice nu au putut fii egalate niciodată după apariția în istorie a metalelor. Stăpânirea atât de perfectă a meseriei de ceramist necesita o școală serioasă de inițiere. Întreaga tehnicitate nu se putea fura doar cu ochii în timpul practicii. Toată taina modelării vasului, de la alesul lutului până la oramentarea finală și ardere, se transmitea trudind din generație în generație. Dar e limpede că întregul ansamblu de activități practice era însoțit de comunicări, îndrumări și explicații orale competente, transmise printr-un vocabular încărcat cu termeni de specialitate. Dezlegând sensul acestor ornamente, înțelegem că strămoșii trăiau într-o armonie firească cu ambientul Naturii-Mame. Aveau chiar o gândire filosofică de largă deschidere, care explica, printre altele, și împletirea conștientă a destinului ființei umane cu voința divinității uranice supreme. Cum am spune astăzi, într-o formulare creștină: Omul este o parte din Dumnezeu, fiindcă e făcut de El, după chipul și asemănarea Sa. Și întorcând în noi ochii minții, am mai înțelege un adevăr, de mare importanță. Anume că, de-a lungul timpului, începând cu roata olarului și continuând cu invențiile din epoca metalelor, iar apoi cu noile forme de energie, computerul, telefonul mobil și cip-ul, omul și-a dezvoltat doar tehnicile prin care-și rezolvă repede și comod tihna viețuirii. Spiritual însă, n-a evoluat. Romeo și Juliete existau și în neolitic și își trăiau drama cu aceeași intensitate. Existau case mari și mici, cu oameni bogați și săraci, care viețuiau în rafinamentul unei religii și educații estetice cu aceeași priză la mase precum cea a Egiptului Antic, a Greciei, a Imperiului Incaș, a Bizanțului sau a Renașterii. Așa se face că, citind cu atenție însemnările de pe vasele vechi, ne regăsim și noi căutările spiritului. Purtătorii culturii Cucuteni gândeau și simțeau la fel ca noi sau noi la fel ca ei. Apreciau deopotrivă efortul fizic și intelectual, încurajau inventivitatea, talentul artistic și credeau în zeii lor așa cum credem și noi în Dumnezeu. Trăiau în alte condiții, în alte timpuri, dar au învins, într-o formă sau alta, aceleași greutăți, ca să-și poată lăsa iscălitura în istorie.

If the decoration of a cylindrical vessel means the horizontal alignment of the motif, with the possibility of lateral extension, this is related to its enrollment in the circular shape. On a broader circumference, there may be several reasons, and vice versa. Like the dancers in the mountain. Many or few, the mountain is still playing in the circle. So the craftsmanship of horizontal ornamentation is simple and known anywhere. But the possibility of unfolding endless ornamentation in the direction of the four cardinal points is the technical miracle of the Cucutenian ornamentation. Theoretically, such a motif can ornament the whole surface of the Earth. In the arts world, this graffiti is called Arabic, and belongs to Islamic art. But the Arabs come to the Mediterranean just in the 7th century AD, and they have the Iberian Peninsula for centuries. We do not deny their beneficial influence in European civilization but, as we have seen, Arabia was known in the northern area of the Balkan Peninsula five millennia before the arrival of the Arabs.

The Cucuteni ornaments are non-figurative and undoubtedly represent symbols of faith or messages of myths. Zoomorphic or anthropomorphic images appear very rarely. But they all represented ideas that were required to be respected and were displayed on the walls of ceramic vessels to be known in the home of every earthling. The shape and ornamentation of the vessels of that period illustrate both the high level of aesthetic education that the population had reached, and the unitary faith. In the huge expanse of the territory where the Cucuteni culture developed, the images on the vessels fulfilled the role of media for the preservation of religion, for the unitary development of thought, and the observance of socio-human norms and laws. The level of utilitarian function and aesthetics of Neolithic pottery could never be matched after the appearance of metals in history. Such a perfect mastery of the pottery profession requires a serious school of initiation. The whole Technique could not be stolen only with the eyes during the practice. The whole mystery of the modeling of the vessel, from the choice of clay to the final ornamentation and burning, was transmitted by toil from generation to generation. But it is clear that the whole set of practical activities was accompanied by competent oral communications, guidance and explanations, transmitted through a vocabulary loaded with specialized terms. Unleashing the meaning of these ornaments, we understand that the ancestors lived in a natural harmony with the Mother Nature. They even had a wide open philosophical thinking, which explains, among other things, the conscious interweaving of the destiny of the human being with the will of the supreme uranium divinity. As we say today, in a Christian form: Man is a part of God because He is made by Him in His likeness and likeness. And turning the eyes of the mind back into us we can understand a truth of great importance. Namely, from time to time, starting with the potter's wheel and continuing with the inventions of the metal era, and then with the new forms of energy, computer, mobile phone and chip, man developed only the techniques he resolved quickly and comfortably quiet of life. Spiritually, however, it has not evolved. Romeo and Juliet also existed in the Neolithic, and lived their drama with the same intensity. There were large and small houses with rich and poor people, who lived in the refinement of a religion and aesthetic education with the same access to masses as that of Ancient Egypt, Greece, the Inca Empire, Byzantium or Renaissance. This is how, by reading carefully the scribes on the old vessels, we find ourselves the search of the spirit. Cucuteni culture bearers thought and felt just like us or we just like them. They appreciated both physical and intellectual effort, encouraged inventiveness, artistic talent, and believed in their gods as we believe in God. They lived under other conditions at other times, but they defeated, in one form or another, the same difficulties, so that they could let go of history.

Cucutenienii sunt strămoșii tracilor, despre care Herodot nota, în secolul 5 î.C. că sunt cei mai numeroși din lume. Avea dreptate, căci prin număr, dominau istoria veche a Europei. Astăzi au rămas de la ei câteva sute de mii de vase și statuete din ceramică. Toate sunt răspândite și fac onoare muzeelor din România, Bulgaria, Moldova, Ucraina și Polonia. Se cunosc numele a circa 100 de triburi trace care au viețuit în acest spațiu. Însă unitatea stilistică a picturilor de pe vase dovedește că toate comunitățile aveau aceleași credință, cultură, aspirații și limbă. Trăiau într-o pace civilizată. Niciuna din miile de ornamente nu oglindește ideea de agresiune, de expansiune teritorială sau de războaie. Viețuiau într-o modestie nobilă. Omul apare foarte rar în ornamente. Iar când totuși se ivește, are atitudinea demnă și pacifistă a unei zeități. Nu întâlnim niciun războinic echipat cu arme, așa cum vedem pe viitoarele amfore grecești. Seminția tracă s-a extins încă din paleolitic în zone neocupate de om, a desțelenit pământuri și a pus bazele primei conviețuiri pașnice. Mai multe milenii oamenii au trăit într-o armonie perfectă cu natura și nu aspirau decât la o viață frumoasă, înconjurați de obiecte artistice. Au prosperat în toate sensurile, iar câteva triburi au plecat spre apus unde au desțelenit și alte pământuri. Au întemeiat colonii, dar au purtat cu ei și limba maternă, care avea să fie baza viitoarelor grupuri de limbi. Din rândul tracilor s-au ridicat oameni care au jucat un rol foarte important în istorie. Gebeleizis, identificat cu Zamolxes, a fost un legiuitor și profet care ajunge divinitatea supremă a geto-dacilor. Regele Filip al II-lea și fiul său, Alexandru cel Mare, proveneau din aceeași seminție. La fel și Dromichaites care îl învinge pe Lisimah în anul 300 î.C. A urmat șirul de regi: Burebista, Deceneu, Scorilo, Duras și Decebal. În Roma antică, generali, împărați și oameni politici ca: Maxim Trax, Aurelian, Claudiu, Galeriu, Decius, Licinius, Traian și Constantin cel Mare proveneau din strămoși traci. Iar Spartacus, liderul celei mai puternice răscoale din istorie, care a zdruncinat din temelii orânduirea sclavagistă, a fost un trac din Balcani.

Românii sunt urmașii daco-geților, despre care tot Herodot scria că sunt cei mai viteji și drepți dintre traci. Românii poartă ADN-ul acestora în sânge căci de milenii trăiesc doar din rodnicia pământului, nu poartă războaie de agresiune, iubesc pacea și sunt înțelegători și ospitalieri cu veneticii. Dar au luptat împotriva cotropitorilor și și-au dat viața pentru pământul lor. Și-au dezvoltat în timp chiar un spațiu aparte al trăirii interioare, definit prin cuvântul dor. Sentiment aparte, care îi leagă de începutul lumii, şi e întâlnit în versuri și cântece populare numite doine. Dorul e un cuvânt inexistent în dicționarul altor etnii.

Spre sfârșitul neoliticului, vasele din lut ars încep să fie înlocuite cu cele din bronz sau fier. Rezistența sporită a metalului câștigă teren oriunde. Dar legați prin fire nevăzute de civilizația străbunilor, pământenii continuă și astăzi să le practice meseria. Parțial, ceramica veche și-a păstrat tradiția în spațiul românesc. E firesc ca ornamentele vaselor de astăzi să nu semene perfect cu cele din vechime. Dar s-a conservat în timp aspirația pentru artă a celor care au semnat culturile Criș, Boian, Vădastra, Gumelnița și Cucuteni. Folclorul românesc poartă milenii de înțelepciune nobilă, sedimentată în dansuri naționale, în muzică, basme, proverbe, zicători, balade, doine, ca și în ornamentarea țesăturilor. Multe din motivele decorative de pe ii, fote, baticuri, marame, catrințe, ilice, zăbune, scoarțe, pleduri și păretare, sunt din familia ornamentelor vechi de pe ceramica neolitică. Iar arta lemnului crestat, cu geometrismul ei sofisticat, a rămas nealterată de-a lungul istoriei și o găsim pe toate piesele utilitare din gospodăria omului de la țară.

Tot timpul românii au avut și și-au păstrat, pentru sufletul lor, un folclor artistic autentic și unic, de mare profunzime. S-au conservat în istorie moștenindu-l din neoliticul zonei dintre Nistru și Tisa, și încă trăiesc înconjurați de obiectele artizanale făcute cu mâna lor, își iubesc strămoșii, îi pomenesc în ritualuri, le păstrează limba și se închină la icoanele vechi. În nordul țării, în Oaș, pământenii își rezumă foarte scurt trecutul și viitorul, spunând: *Om fo, ș-om și!*

The Cucutenians are the ancestors of the Thracians, about which Herodotus wrote in the 5th century B.C., that they are the most numerous in the world. He was right, because in numbers he dominated the old history of Europe. Today, hundreds of thousands of ceramic pots and pots remained from them. All are spread and honor to museums from Romania, Bulgaria, Moldova, Ukraine and Poland. There are known the names of about 100 traces of tribes that have lived in this space. However, the stylistic unity of paintings on vases proves that all communities have the same faith, culture, aspirations and language. They lived in a civilized peace. None of the thousands of ornaments mirror the idea of aggression, territorial expansion or wars. They were living in noble modesty. Man rarely appears in ornaments. And when he emerges, he has the dignified and pacifist attitude of a deity. We do not encounter any weapon equipped with weapons, as we see in the future Greek amphora. The Thracian tribe has expanded from Paleolithic to human-free areas, wiped out land, and laid the foundations for first peaceful coexistence. For many millennia, people lived in perfect harmony with nature and aspired only to a beautiful life, surrounded by artistic objects. They have thrived in every way, and a few tribes have gone to the west where they have grazed other lands. They founded the colonies, but they also wore their mother tongue, which would be the basis for future language groups. From among the Thracians there were people who played a very important role in history. Gebeleizis, identified with Zamolxes, was a legislator and prophet who became the ultimate divinity of the Geto-Dacians. King Philip II and his son, Alexander the Great, came from the same tribe. So did Dromichaites who defeated Lisimah in the year 300 BC. H. There followed the line of kings: Burebista, Deceneu, Scorilo, Duras and Decebal. In ancient Rome, generals, emperors and politicians such as Maxim Trax, Aurelian, Claudius, Galerius, Decius, Licinius, Trajan, and Constantine the Great, came from Thracian ancestors. And Spartacus, the leader of the most powerful revolt in history, who shattered the slavery in the foundations, was a Balkan thracian.

The Romanians are the descendants of the Dacians, about whom Herodotus also wrote that they were the bravest and most righteous of the Thracians. Romanians carry their DNA in their blood because for millennia they live only from the fertility of the earth, they do not wage wars of aggression, they love peace and they are understanding and hospitable with the Venetians. But they fought against the invaders and gave their lives for their land. They have developed over time a special space of inner experience, defined by the word longing. A special feeling, which connects them to the beginning of the world, and is found in verses and folk songs called doina. Longing is a non-existent word in the dictionary of other ethnicities.

Towards the end of the Neolithic, burnt clay vessels began to be replaced by bronze or iron ones. Increased metal strength is gaining ground everywhere. But bound by invisible threads to the civilization of their ancestors, the earthlings continue to practice their profession today. Partly, the old pottery has kept its tradition in the Romanian space. It is natural that the ornaments of today's vessels do not look perfectly like those of antiquity. But the aspiration for art of those who signed the Criș, Boian, Vădastra, Gumelnița and Cucuteni cultures has been preserved over time. Romanian folklore carries millennia of noble wisdom, sedimented in national dances, in music, fairy tales, proverbs, sayings, ballads, doines, as well as in the ornamentation of fabrics. Many of the decorative motifs on the ii, photos, handkerchiefs, scarves, catrinths, ilice, lures, barks, plaids and wall hangings, are from the family of ancient ornaments on Neolithic pottery. And the art of notched wood, with its sophisticated geometry, has remained unchanged throughout history and we find it on all the utilitarian pieces in the human household in the country.

All the time, the Romanians had and kept, for their soul, an authentic and unique artistic folklore, of great depth. They have been preserved in history by inheriting it from the Neolithic area between the Dniester and the Tisza, and still live surrounded by handmade objects, love their ancestors, mention them in rituals, keep their tongues and worship the old icons. In the north of the country, in Oaș, the earthlings very briefly summarize their past and future, saying: *We were, and we will be*!

MOTIVE DECORATIVE NEOLITICE ÎN ARTA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ

În anul 1990, pentru a recupera teren în Războiul Rece pe care-l purta de câteva decenii cu occidentul, Uniunea Sovietică inițiase câteva schimburi culturale cu Statele Unite. În cadrul acestora, televiziunea americană a transmis imaginile unei casete video moscovită, intitulată Folclor Sovietic. Era vorba de câteva momente festive constând în coruri, cântece și dansuri populare. În mănunchiul lor, domina dansul oltenesc Călușarii și un balet improvizat pe cunoscuta melodie Ciocârlia. Toți românii stabiliți peste ocean au fost lezați de pretenția rușilor. Fiindcă-n perioada aceea autorul acestei lucrări locuia la New York și era reporter artistic la ziarul românesc *Lumea Liberă*, a publicat, în două numere, un articol lung intitulat *Uniunea Sovietică fură folclor.*

Relevând statutul de unicat al oricărei creații artistice, îndeosebi a folclorului, în articol s-a subliniat că dreptul de autor al unei opere nu se poate vinde, nu se cumpără și nici nu se poate dona. Folclorul reprezintă zestrea istorică cea mai importantă a oricărei etnii. În el citim pulsul viu al populației, laolaltă cu sfera sa ideatică. Prin păstrarea tradițiilor străbune, popoarele nu se unesc între ale – cum se încearcă astăzi prin Uniunea Europeană – ci caută fiecare să-și cultive substanța care-l conservă în istorie. Uneori cultura unei etnii dăinuie mai mult decât populația însăși. Prin ce ne-au lăsat anticii asiro-babilonieni, perșii, egiptenii sau grecii, înțelegem cum ei au reușit, milenii la rând, să învingă atât stihiile naturii, cât și năvala hoardelor sălbatice, primitive.

Reala structură a unei etnii e oglindită în folclorul care se împletește non-stop în jurul ei, și o scoate în evidență ca rama la tablouri. Aici întâlnim ritualuri religioase, dansuri, muzică, literatură orală și arta decorativă practicată în ornamentarea casei, a obiectelor de uz și a vestimentației. În timp, chiar dacă folclorul suferă ușoare influențe externe, modelări în care citim o traiectorie istorică, el nu se poate rupe de forma mamă a plăsmuirii. De ADN-ul unui popor definit printr-o singură credință, limbă și spațiu geografic. Niciun imperiu n-a rămas mult timp în istorie dacă nu respecta identitatea popoarelor cucerite. Însușirea ilegală a unor manifestări folclorice străine este nocivă ca vâscul în salcâmi sau iedera în copacii fructiferi.

Pentru alcătuirea corectă a acestui album de artă autorul a-ncercat să adune documente limpezi din muzeele României, ale Republicii Moldova și ale unor orașe cu populație românească din țările învecinate. Însă la Cernăuți, care azi e în Ucraina, nu a putut studia nimic fiindcă toate obiectele neolitice din muzeu au fost mutate la Kiev. Românii domină viața orașului, trăiesc aici de milenii, dar li se răpesc dovezile care-i leagă de pământ! Ucrainenii consideră că ceramica neolitică descoperită în spațiul lor geografic, nu aparține culturii Cucuteni. Deși multe din piese seamănă izbitor cu cele din muzeele României, experții lor susțin că ele aparțin culturii Tripolie, localitate din sudul Ucrainei. Ostentativ, ei nu pomenesc nimic despre cultura Cucuteni. Se știe că Ucraina făcea parte din lagărul comunist și ideologia ei era dirijată de Moscova. Așa se face că liderii ucraineni pretind că nu doar dansul Călușarii și melodia Ciocârlia aparțin patrimoniului lor național, ci și ceramica neolitică a populației sedentare. Iar când se evidențiază cultura acesteia, se face de ochii lumii, ca națiunile subjugate să nu-și revendice

NEOLITHIC DECORATIVE PATTERNS IN ROMANIAN POPULAR ART

In 1990, in order to regain ground in the Cold War with the West for several decades, the Soviet Union had initiated several cultural exchanges with the United States. During them, the American television broadcast the images of a Muscovite videotape, entitled Soviet Folklore. It was a few festive moments consisting of choirs, songs and folk dances. In their bundle, the Oltenian dance Călușarii and an improvised ballet on the well-known song Ciocârlia dominated. All Romanians settled overseas were harmed by the Russians' claim. Because at that time the author of this work lived in New York and was an artistic reporter for the Romanian newspaper Lumea Libera, he published, in two issues, a long article entitled *The Soviet Union steals Folklore!*

Highlighting the unique status of any artistic creation, especially folklore, the article stressed that the copyright of a work can not be sold, bought, or donated. Folklore is the most important historical legacy of any ethnic group. In it we read the living pulse of the population, together with its ideational sphere. By preserving ancestral traditions, peoples do not unite among themselves - as is being tried today in the European Union - but each seeks to cultivate the substance that preserves it in history. Sometimes the culture of an ethnic group lasts longer than the population itself. By what the ancient Assyro-Babylonians, Persians, Egyptians or Greeks left us, we understand how they managed, for millennia in a row, to overcome both the elements of nature and the onslaught of wild, primitive hordes.

The real structure of an ethnic group is reflected in the folklore that intertwines non-stop around it, and highlights it as a frame for paintings. Here we meet religious rituals, dances, music, oral literature and decorative art practiced in the decoration of the house, household objects and clothing. In time, even if the folklore suffers slight external influences, models in which we read a historical trajectory, it cannot break with the mother form of the creation. By the DNA of a people defined by a single faith, language and geographical space. No empire has long remained in history if it does not respect the identity of the conquered peoples. Illegal appropriation of foreign folk manifestations is as harmful as mistletoe in acacias, or ivy in fruit trees.

For the correct composition of this art album, the author tried to collect clear documents from the museums of Romania, of the Republic of Moldova, and of some cities with Romanian population from the neighboring countries. But in Chernivtsi, which is now in Ukraine, he could not study anything because all the Neolithic objects in the museum were moved to Kiev. Romanians dominate the life of the city, they have lived here for millennia, but the evidence that binds them to the land is being stolen from them! Ukrainians believe that Neolithic pottery discovered in their geographical area does not belong to the Cucuteni culture. Although many of the pieces are strikingly similar to those in Romanian museums, their experts claim that they belong to the culture of Tripoli, a town in southern Ukraine. Ostentatiously, they do not mention anything about the Cucuteni culture. It is known that Ukraine was part of the communist camp, and its ideology was led by Moscow. Thus, the

drepturile istorice! Încălcând statutul firesc al etniilor din subordinea sa, Imperiul Sovietic n-a putut dăinui mai mult de 80 de ani!

Apariția primelor triburi de slavi în Europa e notată de istorici în secolele 1 și 2 d.C. (Pliniu, Tacit, Ptolomeu). În urma marii dezvoltări demografice din secolul V, ei au colonizat teritoriile din nord și vest până la Marea Baltică, iar în sud până la marea Adriatică. În secolele 5 și 7, din triburile slave se desprind polonii, slovacii, sârbii și croații. Bulgarii descind dintr-un trib turcesc care, ajungând în nord-estul Peninsulei Balcanice, sunt asimilați de slavi. Abia spre secolul 9 se definesc rușii și ucrainenii, care rămân stabiliți în est. Deci, pretenția Ucrainei că ceramica neolitică locală aparține culturii lor, idee mediatizată în perioada comunistă, nu are temei. Dar Ucraina nu este singura țară care contestă continuitatea istorică a românilor în Europa. Maghiarii, în Istoria Ungariei, susțin că populația română s-a ivit după anul 850, când hoardele fino-ungrice ale ungurilor ocupă Pannonia. Și mai susțin că la Posada, în 1330, victoria a fost a lor, nu a românilor conduși de Basarab I. La rândul lor, bulgarii, plămădiți din același aluat al veneticilor, nu recunosc luptele românilor din 1877 de la Smârdan, Rahova, Grivița și Plevna, soldate cu victoria Alianței Ruso-Române împotriva Turciei. Victorie care a favorizat și independența Bulgariei. Chiar dacă istoricii Europei au notat că Osman – comandantul suprem al Imperiului Otoman – a capitulat în fața armatei române!

Pentru păstrarea adevărului istoric, adăugăm în albumul nostru câteva imagini cu artă populară românească, artă autentică, neîmprumutată de la alte popoare, artă care s-a maturizat de-a lungul mai multor milenii doar în spațiul Carpato-Danubiano-Pontic, încă dăinuie și are un loc bine definit în cultura universală. Materialul nu adună nici măcar 10% din inventarul oricărui muzeu etnografic din România. Dar credem că e suficient ca Europa să noteze că arta veche românească a vestimentației, a pledurilor, a încrustărilor în lemn, și chiar încondeierea ouălor, nu sunt străine de ornamentele neolitice din zonă. Sunt chiar prelungirea în timp a acestora, căci, în majoritatea situațiilor, reîntâlnim compoziții decorative în aceeași gamă cromatică, cu sensul adânc al modelului, ca cele din culturile Turdaș, Boian, Vădastra, Gumelnița, sau ca ideogramele de pe vasele de Cucuteni. E limpede că mulțimea ornamentelor abstracte, și uneori asocierea lor cu imagini figurative din mediul vegetal, zoomorf sau chiar antropomorf, reprezintă prima formă de scriere a omului.

Ukrainian leaders claim that not only Călușarii and Ciocârlia belong to their national heritage, but also the Neolithic pottery of the sedentary population. And when its culture is highlighted, it is done by the eyes of the world, so that the subjugated nations do not claim their historical rights! In violation of the natural status of the ethnic groups under its subordination, the Soviet Empire could not last more than 80 years!

The appearance of the first Slavic tribes in Europe is noted by historians in the 1st and 2nd centuries AD. (Pliny, Tacitus, Ptolemy). Following the great demographic development of the 5th century, they colonized the territories from N and V to the Baltic Sea, and in the S to the Adriatic Sea. In the 5th and 7th centuries, Poles, Slovaks, Serbs, and Croats emerged from the Slavic tribes. The Bulgarians descend from a Turkish tribe which, reaching the NE of the Balkan Peninsula, are assimilated by the Slavs. It was not until the 9th century that the Russians and Ukrainians defined themselves, who remained settled in the east. So Ukraine's claim that local Neolithic pottery belongs to their culture, an idea publicized during the communist period, has no basis. But Ukraine is not the only country that challenges the historical continuity of Romanians in Europe. The Hungarians, in the History of Hungary, claim that the Romanian population arose after the year 850, when the Finno-Ugric hordes of the Hungarians occupied Pannonia. And I also claim that at Posada, in 1330, the victory was theirs, not the Romanians led by Basarab I. In turn, the Bulgarians, molded from the same dough of the Venetians, do not recognize the battles of the Romanians in 1877 from Smârdan, Rahova, Grivița and Pleven, resulting in the victory of the Russian-Romanian Alliance against Turkey. Victory that also favored the independence of Bulgaria. Even though European historians have noted that Osman - the supreme commander of the Ottoman Empire - capitulated to the Romanian army!

In order to preserve the historical truth, we add in our album some images with Romanian folk art, authentic art, not borrowed from other peoples, art that has matured over several millennia only in the Carpatho-Danubian-Pontic space, still survives, and has a well-defined place in universal culture. The material does not collect even 10% of the inventory of any ethnographic museum in Romania. But we believe that it is enough for Europe to note that the old Romanian art of clothing, blankets, inlays in wood, and even the decoration of eggs, are not foreign to the Neolithic ornaments in the area. They are even an extension of time because, in most situations, we meet decorative compositions in the same color range, with the deep meaning of the model, as in the cultures of Turdaș, Boian, Vădastra, Gumelnița, or as the ideograms on the Cucuteni vessels. It is clear that the multitude of abstract ornaments, and sometimes their association with figurative images from the plant environment, zoomorphic or even anthropomorphic, is the first form of human writing.

OBIECTE DE LEMN ŞI ARTA ÎNCRUSTĂRII LOR

Când triburile de homo sapiens au început să colonizeze treimea inferioară a Dunării, au fost puternic marcate de vegetația luxuriantă a zonei și de pădurile nesfârșite care urcau până la crestele cele mai înalte ale munților Carpați. Clima temperat-mediteraneeană, abundența animalelor bune pentru vânat, solul fertil și cantitatea uriașă a lemnului bun pentru improvizarea adăposturilor, au favorizat viețuirea pentru lungă vreme a oamenilor și, în timp, chiar aclimatizarea lor la condițiile sociale specifice unei populații sedentare. Probabil prima populație sedentară din Europa. Ginta se subdivizează într-un număr mare de familii care trăiesc în sate, dar în locuințe separate. Lemnul devine principalul material de construcție al casei și locuința devine preocuparea cea mai importantă a omului. Cu timpul, fiecare familie simte nevoia de a-și înălța o casă individualizată prin încăperi largi, prin adăugarea unei prispe, stâlpi de sprijin și ogradă împrejmuită. Calitățile specifice diferitelor esențe lemnoase, precum și ușurința cu care se prelucrează, au determinat multiplele destinații ale lemnului în gospodărie.

În afara construirii locuinței, a anexelor gospodărești și a unui lăcaș de cult pentru comunitate, lemnul e folosit și la confecționarea mobilierului, a vaselor și a majorității obiectelor de uz casnic. În agricultura timpurie, în afara cornului mare de cerb, primele pluguri erau făcute tot din lemn, ca și obiectele folosite de păstori, sau tulnicele și fluierele cu care indivizii își anunțau prezența de departe. Piese și unelte de lemn întâlnim și în industria țărănească a țesăturilor, și chiar în domeniul unor instalații tehnice ca pive, mori de vânt, mori de apă și steampuri.

Odată cu lărgirea posibilităților de prelucrare a lemnului pentru asigurarea unor condiții bune de viețuire, se dezvoltă și o artă decorativă care ornamentează interiorul sau exteriorul casei și, în cele din urmă, toate obiectele de uz. Se poate aprecia că locuința și obiectele gospodărești sunt făcute în scopul ocrotirii familiei, pentru asigurarea unor condiții acceptabile traiului, iar arta ornamentării obiectelor e dirijată de aspirația permanentă a omului de a-și înnobila spiritul. Nevoia de artă a omului își găsește explicația în dorința sa primordială de a recupera starea feerică a Edenului. Arta lemnului crestat – încărcată cu simboluri ca Soarele, Luna, Apa curgătoare, Frânghia sau Clepsidra – a rămas nealterată de-a lungul istoriei și o găsim pe toate piesele utilitare din gospodăria omului de la țară. Ornamente dăltuite apar pe uluca gardului, trec pe stâlpul prispei, pe streașină, pe lada de zestre, leagănul pruncului, masa și spătarul scaunului, stelajul veselei, plosca de apă, căucul, furca de tors, cuierul pentru haine, linguri și polonice de lemn, ciutura fântânii și chiar pe fluierul, tiparul cașului și bâta ciobanului.

Poporul român moștenește de la înaintași o nesecată frenezie în crearea unei mari diversități de obiecte – deși au aceeași funcție – înmulțirea motivelor decorative și așezarea lor în compoziții ornamentale specifice funcției și mărimii piesei înnobilate. În dragostea sa pentru frumos, țăranul român ornamentează obiectul, păstrând o legătură între latura sa estetică și cea practică. Gama largă a motivelor decorative și mulțimea efectelor sunt obținute în prelucrarea artistică a lemnului prin aplicarea separată, sau în combinație, a diferitelor tehnici de ornamentare. Observăm cioplirea, sculptura, crestarea, traforajul, scrijelarea, pirogravura etc.

În dragostea sa pentru frumos, pentru sfera nobilă a spațiului ideatic, țăranul român își adună în jurul său doar obiecte ornamentate. Și, în funcție de zonă, își păstrează la vedere obiectul muncii cu care-și asigură pâinea casei. În părțile Sibiului și ale Hunedoarei, domină arta ornamentării traforate a furcilor de tors. În Vrancea, păstorii au dezvoltat o artă specială a presării cașului în tipare artistice. Ciobanii altor zone obișnuiesc să-și ornamenteze bâta și fluierul la care-și cântă baladele.

WOODEN OBJECTS AND THE ART OF THEIR INLAY

When the homo sapiens tribes began to colonize the lower third of the Danube, they were strongly marked by the lush vegetation of the area and the endless forests that climbed to the highest ridges of the Carpathian Mountains. The temperate-Mediterranean climate, the abundance of good game animals, the fertile soil and the huge amount of good wood for improvising shelters, favored the long life of people and, in time, even their acclimatization to the social conditions specific to a sedentary population. Probably the first sedentary population in Europe, ginta is subdivided into a large number of families living in villages, but in separate dwellings. Wood becomes the main building material of the house and the home becomes the most important concern of man. Over time, each family feels the need to build an individualized house through large rooms, by adding a porch, support pillars and fenced yard. The specific qualities of the different wood species, as well as the ease with which they are processed, have determined the multiple destinations of the wood in the household.

In addition to building the house, household outbuildings and a place of worship for the community, wood is also used to make furniture, dishes and most household items. In early agriculture, in addition to the great deer horn, the first plows were also made of wood, as were the objects used by shepherds, or the trumpets and whistles with which individuals announced their presence from afar. Wooden parts and tools are also found in the peasant textile industry, and even in the field of technical installations such as pives, windmills, water mills and steampurs.

With the expansion of the possibilities of wood processing to ensure good living conditions, a decorative art develops that adorns the interior or exterior of the house and, finally, all objects of use. It can be appreciated that the house and household objects are made for the purpose of protecting the family, to ensure acceptable living conditions, and the art of ornamenting objects is guided by the permanent aspiration of man to ennoble his spirit. Man's need for art finds its explanation in his primordial desire to recover the enchanting state of Eden. The art of notched wood - loaded with symbols such as the Sun, Moon, Flowing Water, Rope or Hourglass - has remained unchanged throughout history and can be found on all the utilitarian pieces in the country's human household. Chiseled ornaments appear on the fence gutter, pass on the porch pillar, on the eaves, on the dowry box, the baby's cradle, the table and the back of the chair, the tableware, the water bottle, the rubber, the spinning fork, the clothes hanger, spoons and wooden poles , the sound of the fountain, and even on the whistle, the pattern of the curd and the shepherd's staff.

The Romanian people inherit from their predecessors an inexhaustible frenzy in creating a great diversity of objects - although they have the same function - the multiplication of decorative motifs and their placement in ornamental compositions specific to the function and size of the ennobled piece. In his love for beauty, the Romanian peasant adorns the object, keeping a connection between its aesthetic and practical side. The wide range of decorative motifs and the multitude of effects are obtained in the artistic processing of wood by applying separately, or in combination, different ornamentation techniques. We notice carving, sculpture, notching, drilling, scribbling, pyrography, etc.

In his love for beauty, for the noble sphere of the ideational space, the Romanian peasant gathers around him only ornate objects. And depending on the area, he keeps in view the object of the work with which he provides his house bread. In the parts of Sibiu and Hunedoara, the art of perforated ornamentation of spinning forks dominates. In Vrancea, the shepherds have developed a special art of pressing cheese into artistic patterns. The shepherds from other areas usually decorate their bat and the whistle on which they play their ballads.



323. Bisercă de lemn, Onceşti, jud. Maramureş, secolul XVIII.
Wooden church, Onceşti, Maramureş County, 18th century.



324. Poarta bisericii din Horezu, județul Vâlcea, secolul XIX.
The gate of the church from Horezu, Vâlcea County, 19th century.



325. Un colț al bisericii de lemn din localitatea Felix, jud. Bihor.
A corner of the wooden church in Felix, Bihor County.

Sistemul românesc de îmbinare fără cuie al grinzilor se practică de milenii în construirea caselor și lăcașelor de cult. Edificiul devine monolit și nu poate fi clintit de vânturi sau intemperii.

The Romanian system of nailless joining of beams has been practiced for millennia in the construction of houses and places of worship. The building becomes a monolith, and cannot be shaken by winds or weather.

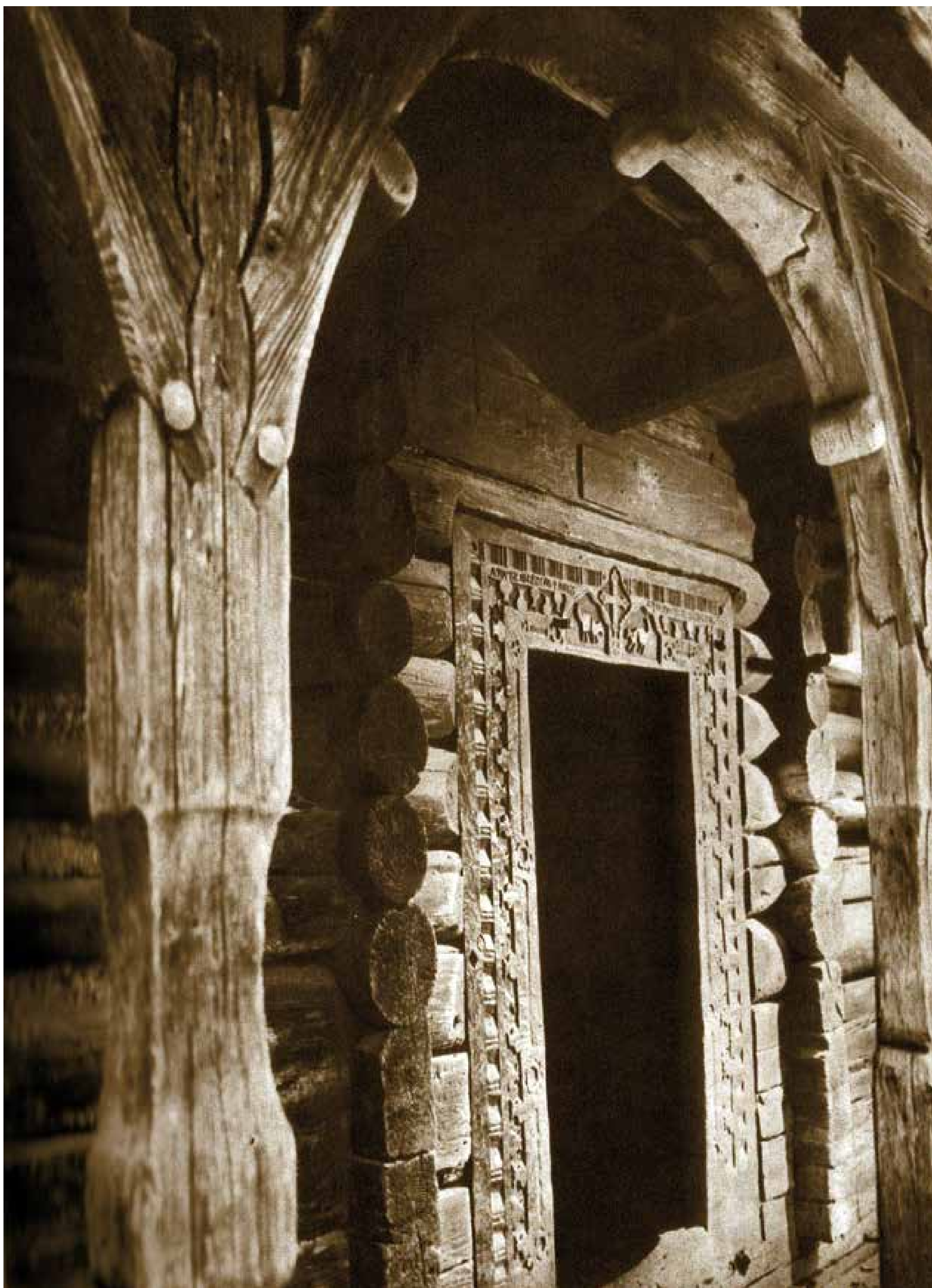



326. Stâlpii sunt ornamentați cu motive decorative românești specifice materialului lemnos. Biserica de lemn din Felix, jud. Bihor, sec. al XIX-lea.
The pillars are ornamented with Romanian decorative motifs specific to the wood material. The wooden church from Felix, Bihor County, sec. in the 19th century.



327. Cadru de fereastră la o casă din Racșa, Țara Oașului, județul Baia Mare.[1]
Window frame at a house in Racșa, Țara Oașului, Baia Mare County.

1. Boris Zderciuc, Georgeta Stoica – CRESTĂTURI ÎN LEMN ÎN ARTA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ, Editura Meridiane, București, 1967.



328. Ancadrament de ușă și stâlpii prispei la o casă din Maramureș, secolul XIX. [2]
Door frame and porch pillars at a house in Maramureș, 19th century.

2. Ibidem



329. Scaune din nordul Olteniei.[3]
Chairs from the north of Oltenia.

3. Ibidem.



330. Scaune din jud. Maramureş. [4]
Chairs from Maramureş County.

4. Ibidem.



331. Ușă decorată din satul Arcani – Oltenia. [5]
Decorated door from the village of Arcani - Oltenia.

5. Ibidem.



332. Cutie pentru păstrat acte, jud. Maramureș.[6]
Box for keeping documents, Maramureș County.

6. Ibidem.



333. Masă din jud. Bacău. [7]
Table from Bacău County.

7. Ibidem.



334. Ladă de zestre din jud. Bacău.[8]
Dowry box from Bacău County.

8. Ibidem.



335. Ladă de zestre din jud. Bihor.[9]
Dowry box from Bihor County.

9. Ibidem.



336. Cutie pentru bijuterii, jud. Prahova. **MNTR**.
Box for keeping jewelry, Prahova County.



337. Masă din jud. Prahova. **MNTR**.
Table from Prahova County.



338. Masă din jud. Prahova, MNTR.
Table from Prahova County, MNTR.

Partea laterală a mesei din figura 337.
The side of the table in Figure 337.



339. Leagăn suspendat din Munții Apuseni, jud. Cluj. [1]
Suspended swing from the Apuseni Mountains, Cluj County.

1. Boris Zderciuc, Georgeta Stoica – CRESTĂTURI ÎN LEMN ÎN ARTA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ, Editura Meridiane, București, 1967.



340. Leagăn-balansoar din, jud. Hunedoara. [2]
Swing from HunedoaraCounty.

2. Idem.



341. Cană cu capac jud. Brașov, MNTR.
Cup with lid, Braşov County, MNTR.



342. Cană cu capac jud. Brașov. MNTR.
Cup with lid, Braşov County.MNTR.



343. Cupă pentru lapte, Jud Satu Mare. [1]
Milk cup, Satu Mare County.

1. Boris Zderciuc, Georgeta Stoica – CRESTĂTURI ÎN LEMN ÎN ARTA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ, Editura Meridiane, București, 1967.



344. Blidar din lemn pentru căni de ceramică, jud. Prahova, MNTR.
Wooden support for ceramic cups, Prahova County, MNTR.



345. Ploscă de lemn, jud. Prahova,MNTR .
Wooden flask, Prahova County,MNTR.



346. Blidar din lemn pentru linguri de lemn, jud. Prahova, MNTR.
Wooden support for wooden spoons, Prahova County, MNTR.



347. Tavă de lemn pentru festivităţi, jud. Brașov.Muzeul Colegiului Pedagogic Carol I din Câmpulung Mușcel.
Wooden tray for festivities, Brașov County.The museum of the Carol I Pedagogical College from Câmpulung Mușcel.



348. Linguri de lemn, Transilvania, MNTR.
Wooden spoons, Transylvania, MNTR.



349. Linguri de lemn, Transilvania, MNTR.
Wooden spoons, Transylvania, MNTR.



350. Furci de tors din Munţii Apuseni. [1]
Spinning forks from the Apuseni Mountains.

1. Boris Zderciuc, Georgeta Stoica – CRESTĂTURI ÎN LEMN ÎN ARTA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ, Editura Meridiane, București, 1967.



351. Furcă de tors și fus din județul Hunedoara. [2]
Spinning fork and spindle from Hunedoara County.

2. Idem.



352. Bâte ciobănești din zona Petroșani. [3]
Shepherd's clubs from the Petroșani area.

3.Ibidem.



353. Bâte ciobănești din Munţii Apuseni. [4]
Shepherd's clubs from the Apuseni Mountains.

4.Ibidem.



354. Tipar de caș, județul Vrancea.[5]
Cheese mold, Vrancea County.

5.Ibidem.



355. Tipare de caș, județul Vrancea. [6]
Cheese molds, Vrancea County.

6.Ibidem.



356. Bătător pentru spălat rufele la râu. [7]
Laundry beater for washing clothes at the river.

7. Ibidem.



357. Cozi de coasă și toc pentru gresie, Hurez. [8]
Reaper tails and tile frame, Hurez.

8. Ibidem.





358. Șei din lemn din județul Baia Mare.[9]
Wooden saddles from Baia Mare County.

Calul și carul cu boi erau părți importante din viețuirea țăranului român. Ornamentele de pe șei și jug reprezintă respectul lui suprem pentru gospodărie și muncă.

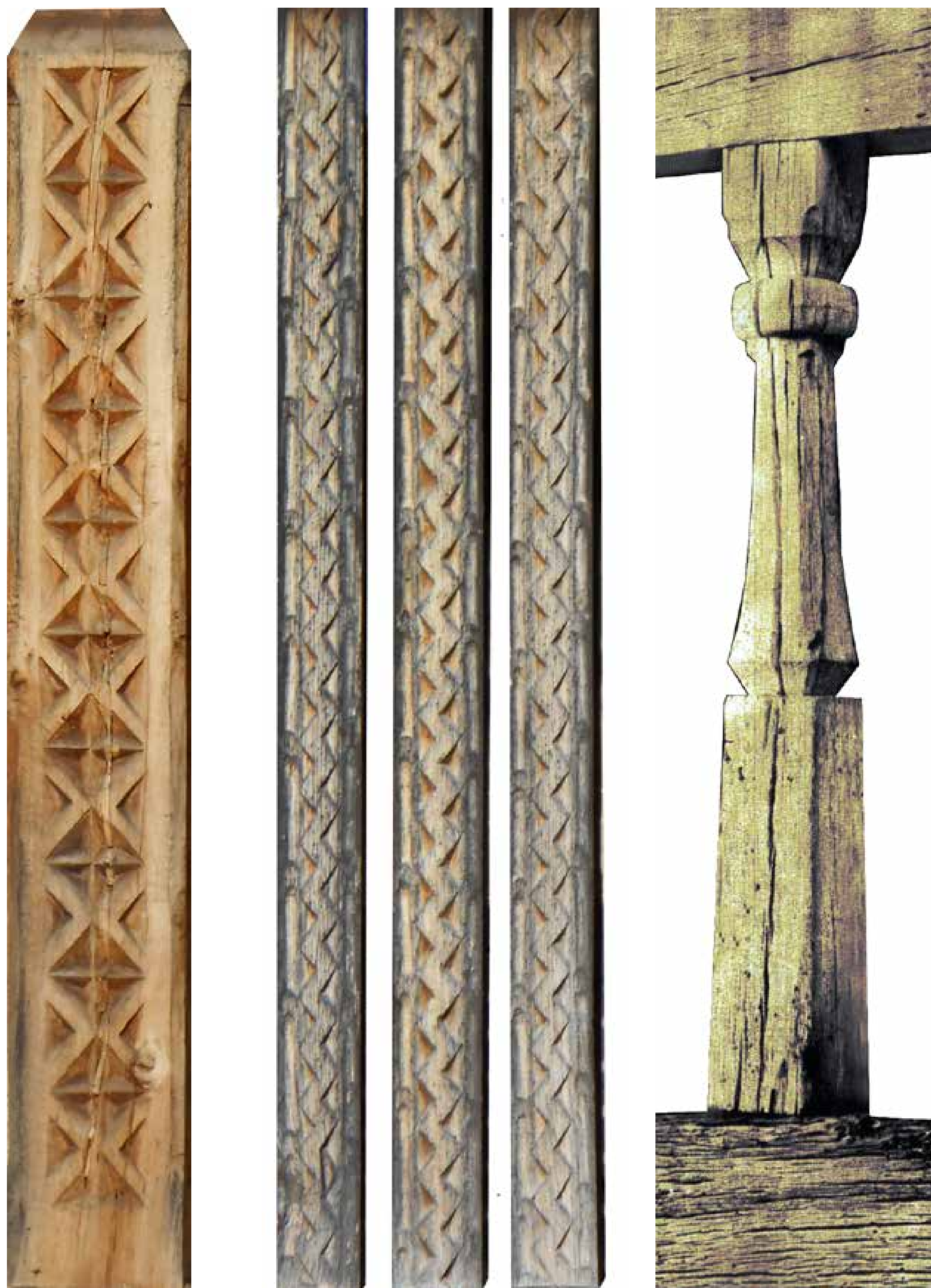
The horse and the ox-cart were important parts of the Romanian peasant's life. The ornaments on the saddles and yoke represent his supreme respect for the household and work.

9. Ibidem.



359. Juguri din Transilvania. [10]
Yokes from Transylvania.

10. Ibidem.



360. Stâlpi lemn pentru prispe şi şipci de lemn pentru gard, jud. Bihor.
Wooden pillars for porches and wooden slats for fencing, Bihor County.



361. Troiţă din lemn, Maramureş, 2018.
Wooden cross, Maramureş, 2018.

Amplasată lângă biserica Sfântu Gheorghe, Calea Griviței, București, piesa asociază arta veche a crestăturilor în lemn cu canoanele religiei creștine ortodoxe.

Located near the church of Sfântu Gheorghe, Calea Griviței, Bucharest, the piece associates the old art of wooden carvings with the canons of the Orthodox Christian religion.

ARTA ŢESĂTURILOR

Țesăturile pentru îmbrăcăminte, pleduri sau carpetele din locuințe erau făcute din lâna oilor sau din fibre vegetale. Prin natura perisabilă a materialului, nu s-au putut păstra dovezi despre ornamentele țesăturilor din perioada neolitică. Ne-au rămas doar câteva amprente pe fundul unor vase de lut ars, în zona Banatului. Însă, cea mai veche amprentă din Europa s-a găsit în situl de la Aldeni (Buzău), într-un vas ce aparține culturii Boian. Nu știm la ce servea acea țesătură, dacă era pled sau piesă de veșmânt, dar ne face dovada că, în acele timpuri, tehnica țesutului era bine cunoscută de primitivi. Pânza se înscrie în efortul omului de-a se adapta mediului și credem că a fost inventată înaintea ceramicii. Iar nevoia continuă de veșminte îi conservă în timp și tehnica confecționării. Ne este limpede că, milenii la rând, oamenii din zona temperată au purtat căciuli, baticuri, năframe, ițari, zăbunuri, ii, catrințe, fote și marame. Și cum anotimpurile și-au tot continuat drumul, toate acestea au fost purtate și se mai poartă și astăzi în lumea satului. Când sunt uzate, sunt înlocuite cu altele noi, dar cu același aspect funcțional și estetic. Miraculos e că, de-a lungul vremurilor, țesăturilor și-au păstrat nealterate și motivele ornamentale. Căci arta populară își are legile ei ancestrale cu care conservă în istorie spațiul ideatic al oricărei etnii.

Laolaltă cu păstrarea celor mai înalte valori ale trecutului, folclorul se remarcă printr-o continuitate mereu în dezvoltare, prin împrospătarea spiritului creator. La tangența cu alte culturi sau evenimente istorice majore, remarcăm ușoare unduiri în aspectul artei populare, dar aceasta nu se rupe niciodată de forma esențială a structurii. Cu cât folclorul adună realizări speciale în arhitectură, în muzică, literatură, ceramică, țesături sau ornamente, cu atât etnia în cauză are un trecut mai adânc.

Herodot nota că tracii foloseau la țesături o fibră de cânepă înaltă, cultivată special. Mai târziu, începând cu secolul al XIV-lea, o seamă de pelerini străini menționau că în satele românești se practica țesutul la război. La începutul secolului XX, economistul Gheorghe Zane aprecia că 80% din familiile care trăiau la țară aveau războaie de țesut în casă, iar meseria era practicată doar de femei. În afara vestimentației, se confecționau scoarțe, chilimuri, lăicere, covoare, velințe și pleduri.

Ghidați de capacitatea miraculoasă a folclorului de a-și păstra valorile peste milenii, putem înțelege și felul cum viețuiau și gândeau strămoșii noștri în urmă cu câteva milenii. Văzând că multe din motivele decorative de pe costumele populare românești seamănă izbitor cu cele de pe vasele de Cucuteni, nimic nu ne oprește să credem că și îmbrăcămintea cucutenienilor semăna cu cea populară de astăzi. Majoritatea ornamentelor de pe țesături sunt nonfigurative, la fel ca imaginile abstracte cu care străbunii își decorau vasele. O ușoară diferențiere e dată de împletirea firului cu ița în unghi drept, ceea ce nu favorizează crearea liniei curbe, ci orientează motivul mai mult spre forme pătrate, rombice sau dreptunghiulare. Dar moștenind capacitatea ornamentelor neolitice de-a sugera suprafețe nemărginite, chiar și aceste geometrisme pot decora spații infinite prin alăturarea lor în șiruri orizontale sau verticale, pe direcția celor patru puncte cardinale. Inițial ele au fost ideograme care ilustrau armonia unei filosofii populare unice, de largă cuprindere și sensuri adânci. Și, dacă nu mai pot fi citite astăzi, ele pot limpezi deslușirea unui trecut frumos ca-n basme.

Avem convingerea că populația românească moștenește gena cucutenienilor. Prin lucrarea noastră ne propunem să scoatem în evidență fondul din care românii își trag sevele, fond care le-a creat și motivația unei structuri etnice cu totul aparte. În context, menționăm că opinca – unica încălțăminte făcută dintr-o singură bucată de piele – a fost inventată tot de tracici, sau poate de strămoșii lor, și a fost purtată de români până în secolul XX.

THE ART OF FABRICS

The fabrics for clothing, blankets or carpets in the houses were made of sheep's wool or vegetable fibers. Due to the perishable nature of the material, no evidence of Neolithic fabric ornaments could be preserved. We are left with only a few fingerprints on the bottom of burnt clay pots in Banat area. But the oldest footprint in Europe was found in the site of Aldeni (Buzau), in a pot belonging to the Boian culture. We do not know what that fabric was used for, whether it was a plaid or a piece of clothing, but it proves to us that, in those days, the technique of weaving was well known to the primitives. The canvas is part of man's effort to adapt to the environment, and we believe it was invented before pottery. And the continuous need for clothes preserves in time the technique of making them. It is clear to us that, for millennia on end, people in the temperate zone wore hats, handkerchiefs, napkins, scarves, shoes, catkins, photos and scarves. And as the seasons continued their journey, all these were also worn, and are still worn today in the village world. When worn, they are replaced with new ones, but with the same functional and aesthetic appearance. It is miraculous that, over time, the fabrics have kept their ornamental motifs unaltered. Because folk art has its ancestral laws with which it preserves in history the ideational space of any ethnic group.

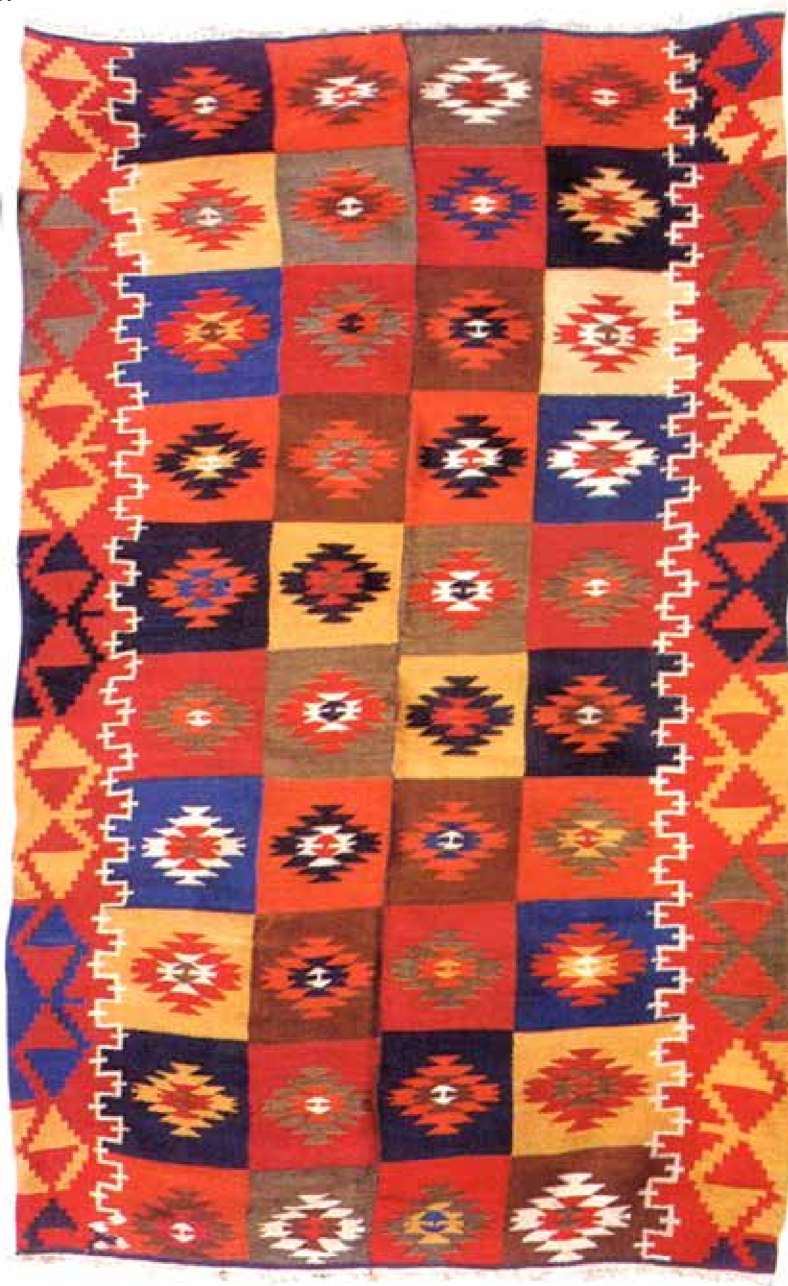
Along with preserving the highest values of the past, folklore is distinguished by a continuity that is always in development, by refreshing the creative spirit. In contact with other cultures or major historical events, we notice slight ripples in the aspect of folk art, but it never breaks with the essential form of the structure. The more folklore gathers special achievements in architecture, music, literature, ceramics, fabrics or ornaments, the deeper the ethnic group in question has.

Herodotus noted that the Thracians used a high, specially grown hemp fiber in their fabrics. Later, starting with the 14th century, a number of foreign pilgrims mentioned that in the Romanian villages weaving was practiced during the war. At the beginning of the 20th century, the economist Gheorghe Zane estimated that 80% of the families living in the country had weaving wars in the house, and the profession was practiced only by women. In addition to clothing, barks, quilts, lacquers, carpets, rugs and blankets were made.

Guided by the miraculous ability of folklore to preserve its values over millennia, we can also understand the way our ancestors lived and thought a few millennia ago. Seeing that many of the decorative motifs on the Romanian folk costumes strikingly resemble those on the Cucuteni pots, there is nothing to stop us from believing that the clothing of Cucuteni people resembled the popular one today. Most of the ornaments on the fabrics are non-figurative, as are the abstract images with which the ancestors decorated their pots. A slight differentiation is given by the braiding of the thread with the thread at a right angle, which does not favor the creation of the curved line, but orients the motif more towards square, rhombic or rectangular shapes. But inheriting the ability of Neolithic ornaments to suggest boundless surfaces, even these geometries can decorate infinite spaces by joining them in horizontal or vertical rows, in the direction of the four cardinal points. Initially, they were ideograms that illustrated the harmony of a unique popular philosophy, with a wide scope and deep meanings. And if they can't be read today, they can clear up a fairytale-like past.

We are convinced that the Romanian population inherits the Cucuteni gene. Through our work, we aim to highlight the background from which the Romanians derive their sap, a background that also created the motivation for a completely different ethnic structure. In this context, we mention that the opinca - the only shoe made of a single piece of leather - was also invented by the Thracians, or perhaps by their ancestors, and was worn by Romanians until the twentieth century.

Toate aspectele culturii populare românești sunt dovezi că urmașii traco-geto-dacilor care viețuiesc în spațiul geografic dintre Nistru, Dunăre și Tisa – oameni creștinați de Sfântul Andrei spre mijlocul secolului I d.C. – știu de când lumea să viețuiască frumos, în pacea unei înțelegeri nobile.



362. Scoarță din Muntenia, începutul secolului XX. [1]
Carpet from Muntenia, early twentieth century.

În mijlocul fiecărui pătrat din cele 40 așezate câte 10 în 4 șiruri verticale, pulsează câte un romb cu entitate aparte. Asociind tot câmpul lor vizual cu clepsidrele din cele două benzi laterale, înțelegem că țesătura îi omagiază pe cei 40 de mucenici.

In the middle of each square of the 40 placed 10 in 4 vertical rows, a diamond with a separate entity pulsates. Associating their entire field of vision with the hourglasses in the two side bands, we understand that the fabric pays homage to the 40 martyrs.

1. Muzeul satului – București, Academia de Științe Chișinău, *De la Fibre la Covor*. Editura Fundației Culturale Române, București, 1998.

All the aspects of Romanian popular culture are evidence that the descendants of the Thracian-Geto-Dacians living in the geographical area between the Dniester, Danube and Tisza - people Christianized by St. Andrew in the middle of the first century AD. - I know since the world could live beautifully, in the peace of a noble understanding.



363. Velință din Muntenia, începutul secolului XX [2]
Velință from Muntenia, beginning of the twentieth century.

În spațiul dintre trei înșiruiri de clepsidre, care măsoară atât timpul nopții cât și al zilei, apar două motive ale soarelui, care se prezintă când strălucitor, când întunecat.
In the space between three rows of hourglasses, which measure both night and day, there are two motifs of the sun, which are sometimes bright and sometimes dark.

2. Ibidem.



364. Scoarță decorată cu păpuși, Muntenia, sec. al XIX-lea. [3]
Carpet decorated with dolls, Muntenia, in the nineteen century.

Înconjurate de o ramă generoasă, ornamentată la rândul ei cu o seamă de motive decorative cu valoare de ideogramă, fiecare din cele cinci siluete feminine își are câte un loc separat. Cele patru linii care le separă spațiul au în centru câte un grup de romburi care, probabil, poartă sensul văzului.

Surrounded by a generous frame, decorated in turn with a number of decorative motifs with ideogram value, each of the five female silhouettes has its own place. The four lines that separate their space, have in the center a group of diamonds that probably carry the sense of sight.

3. Ibidem.



365. Scoarță din Maramureș, începutul secolului XX. [4]
Carpet from Maramureș, early twentieth century.

Deși avem 35 de romburi, toate ordonate în 5 șiruri orizontale suprapuse, prin alternarea tonurilor puternice și diferențe între mărimi, se sugerează multă mișcare și entități bine definite.

Although we have 35 diamonds, all arranged in 5 overlapping horizontal strings, by alternating strong tones and differences in size, a lot of movement and well-defined entities are suggested.

4. Ibidem.



366. Scoarță din Muntenia, începutul secolului XX. [5]
Carpet from Muntenia, early twentieth century.

Înconjurată de linia frântă repetitivă a chenarului, compoziția redă un câmp de flori. Se folosește expresivitatea liniei verticale subțiri, a V-ului, a rombului alb, a V-ului răsturnat și a fondului negru.

Surrounded by the repetitive broken line of the chenate, the composition shows a field of flowers. The expressiveness of the thin vertical line, the V, the white rhombus, the inverted V and the black background is used.

5. Ibidem.



367. Ștergar de perete din Vrancea, sfârșitul secolului XX. [1]
Wall towel from Vrancea, late twentieth century.

Motivul decorativ central redă păsări în deplasare terestră. Ele sunt domestice pentru că romburile introduse între ele sugerează privirea atentă a omului. În marginea de sus și de jos, câte un șir de S-uri culcate închid compoziția.

The central decorative motif depicts birds moving on land. They are domestic because the diamonds inserted between them suggest a careful human gaze. At the top and bottom edge, a row of lying Ss close the composition.

1. Nistoroaia Gheorghe – Ștergare populare. Editura Arta Grafică, București – 1975.



368. Ștergar de perete din Dobrogea, sfârșitul secolului XIX. [2]
Wall towel from Dobrogea, end of the nineteen century.

Introducerea unui romb între X-uri apare frecvent la ceramica de Cucuteni. În centrul câmpului vizual este amplasată înșiruirea unor modele albe care amintesc de S-uri culcate. Deasupra acestora găsim V-uri care, în lumea neolitică, reprezentau păsări în zbor.

The introduction of a rhombus between Xs frequently appears in Cucuteni ceramics. In the center of the visual field is placed a series of white patterns reminiscent of lying S's. Above them we find Vs that, in the Neolithic world, represented birds in flight.

2. Idem.



369. Șervet din Transilvania, zona Făgăraș, secolul XIX. [3]
Napkin from Transylvania, Făgăraș area, nineteen century.

Motivele decorative lungi, în asociere cu înșiruirea subțire a unor S-uri, dovedesc continuitatea în timp a ornamentelor cucuteniene prin trecerea lor în domeniul țesăturilor.

The long decorative motifs, in association with the thin stringing of some Ss, prove the continuity in time of the Cucuteni ornaments by their passage in the field of fabrics.

3. Ibidem.



370. Șervet din Transilvania, anul 1935. [4]
Towel frm Transylvania, about 1935.

Piesa folosește motivul romburilor, din care două mari ocupă centrul câmpului vizual, iar două mici sunt plasate lateral ca doi ochi. Ornamentul pare un fragment din decorul frumos al universului infinit.

4. Ibidem.



371. Ștergar de perete din Dobrogea, sfîrșitul secolului XIX. [5]
Wall towel from Dobrogea, late nineteen century.

Țesătura are amplasată în centru și în partea superioară, înșiruirea unor romburi între X-uri. Într-o formă mai largă, celelalte două registre au romburi încărcate cu o semnificație aparte, și amplasate între X-uri complicate, care pot sugera o stea cu opt colțuri.

The fabric is located in the center and at the top, the row of diamonds between X's. In a broader form, the other two registers have diamonds loaded with a special meaning, and placed between complicated Xs, which may suggest an eight-pointed star.

5. Ibidem.



372. Ștergar de perete din zona Piatra Neamț, sfârșitul secolului XIX. [6]
Wall towel from the Piatra Neamț area, end of the nineteen century.

Rombul central, mărginit lateral de clepsidre, sugerează privirea divinității supreme. Prin linia frântă repetitivă care le mărginește, înțelegem că apa râului fertilizează vegetația sugerată sus și jos.

The central rhombus, bordered laterally by hourglasses, suggests the gaze of the supreme divinity. By the repetitive broken line that borders them, we understand that the river water fertilizes the suggested vegetation up and down.

6. Ibidem.



373. Șervet din Transilvania, zona Făgăraș, secolul XIX. [7]
Napkin from Transylvania, Făgăraș area, nineteen century.

Motivele decorative lungi, în asociere cu înșiruirea subțire a unor S-uri, dovedesc continuitatea în timp a ornamentelor cucuteniene prin trecerea lor în domeniul țesăturilor.

The long decorative motifs, in association with the thin stringing of some Ss, prove the continuity in time of the Cucuteni ornaments by their passage in the field of fabrics.

7. Ibidem.



374. Colț de interior, Sibiu, secolul XIX. [8]
Corner carpet, Sibiu, nineteen century.

Alternând în brâie orizontale, ornamentarea folosește motive decorative mici. Unele, amplasate pe fond negru, sugerează stelele nopții, iar altele, de pe fond roșu, sugerează soarele în trei ipostaze. Din centrul câmpului vizual, trei romburi albe, cu notații speciale în centru, sugerează trei din fazele Lunii.

Alternating in horizontal straps, the ornamentation uses small decorative motifs. Some, placed on a black background, suggest the stars of the night, and others, on a red background, suggest the sun in three hypostases. From the center of the visual field, three white diamonds, with special notations in the center, suggest three of the phases of the Moon.

8. Ibidem.



375. Scoarţă din Moldova, secolul XIX. [1]
Carpet from Moldova, nineteen century.
Detaliu cu motive avimorfe şi vegetale.
Detail with avimorphic and vegetal motifs.

1. Muzeul satului – București, Academia de Științe Chișinău, *De la Fibre la Covor*. Editura Fundației Culturale Române, București, 1998.



376. Lăicer din Moldova, începutul secolului XX. [2] .
Lăicer from Moldova, early twentieth century.

Piesa este compusă din motive antropomorfe, dar este dominată de X-uri şi conturul unei linii frânte deschise repetitive.

The piece is composed of anthropomorphic motifs, but is dominated by Xs and the outline of a repetitive open broken line.

2. Ibidem.



377. Scoarţă din Oltenia, secolul XX. [3]
Bark from Oltenia, twentieth century.

Detaliu cu motive avimorfe şi florale.
Detail with avimorphic and floral motifs.

3. Ibidem.



378. Lăicer din Moldova, secolul XX. [4]
Rug from Moldova, twentieth century.

Ţesătura este dominată de motive antropomorfe şi vegetale.
The fabric is dominated by anthropomorphic and vegetal motifs.

4. Ibidem.

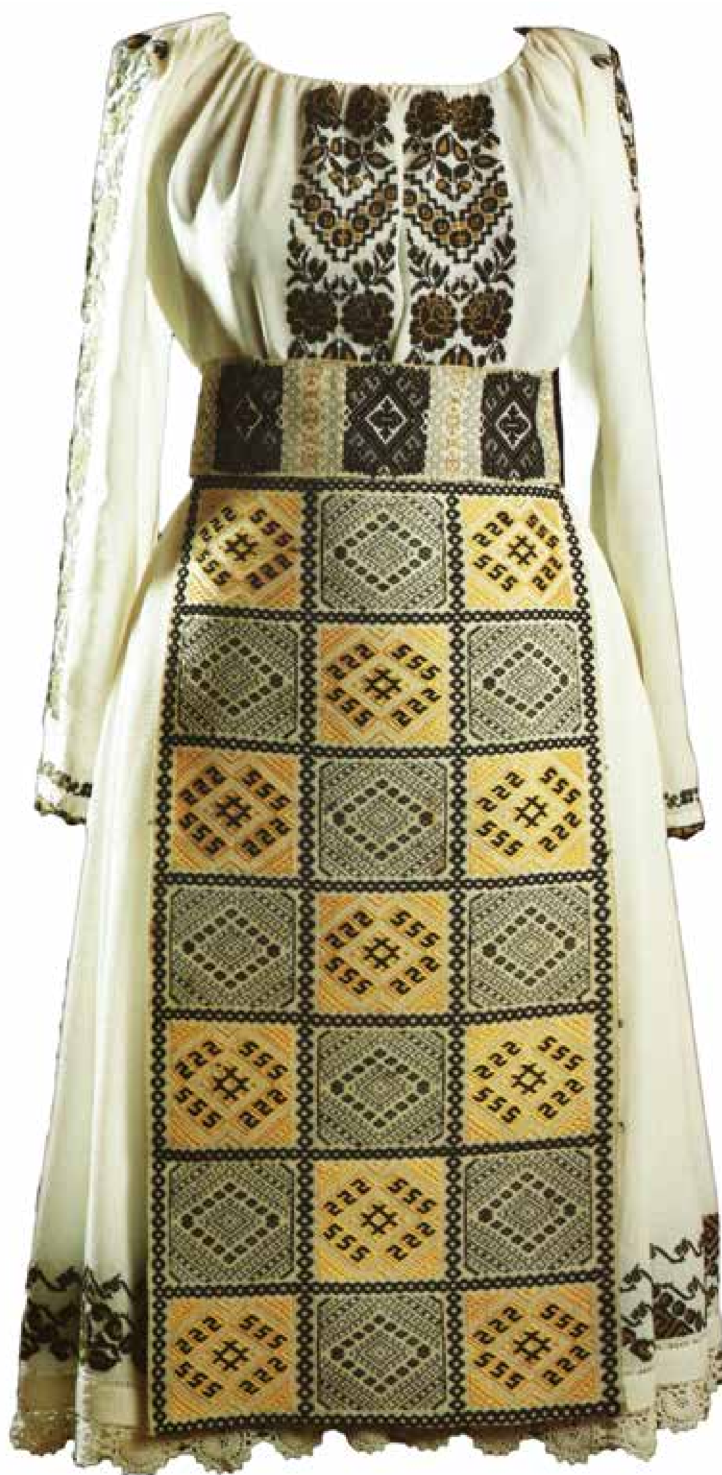


379. Ansamblu vestimentar femeiesc de sărbătoare, jud. Timiș, prima jumătate a secolului XX. [1] .
Overall female garment for celebration, Timiș district. First half of the twentieth century.

Cătrința aurie este decorată prin înșiruirea verticală a unor romburi generoase care conduce privirea spre mișcarea laterală ascendentă, ca ornamentele cucuteniene.

The golden cătrința is decorated by the vertical row of generous diamonds that lead the gaze to the upward lateral movement, like the Cucuteni ornaments.

1. Matei Marius – Tezaur Bănățean. Editura ASTRA Museum, Timișoara-Sibiu – 2014.

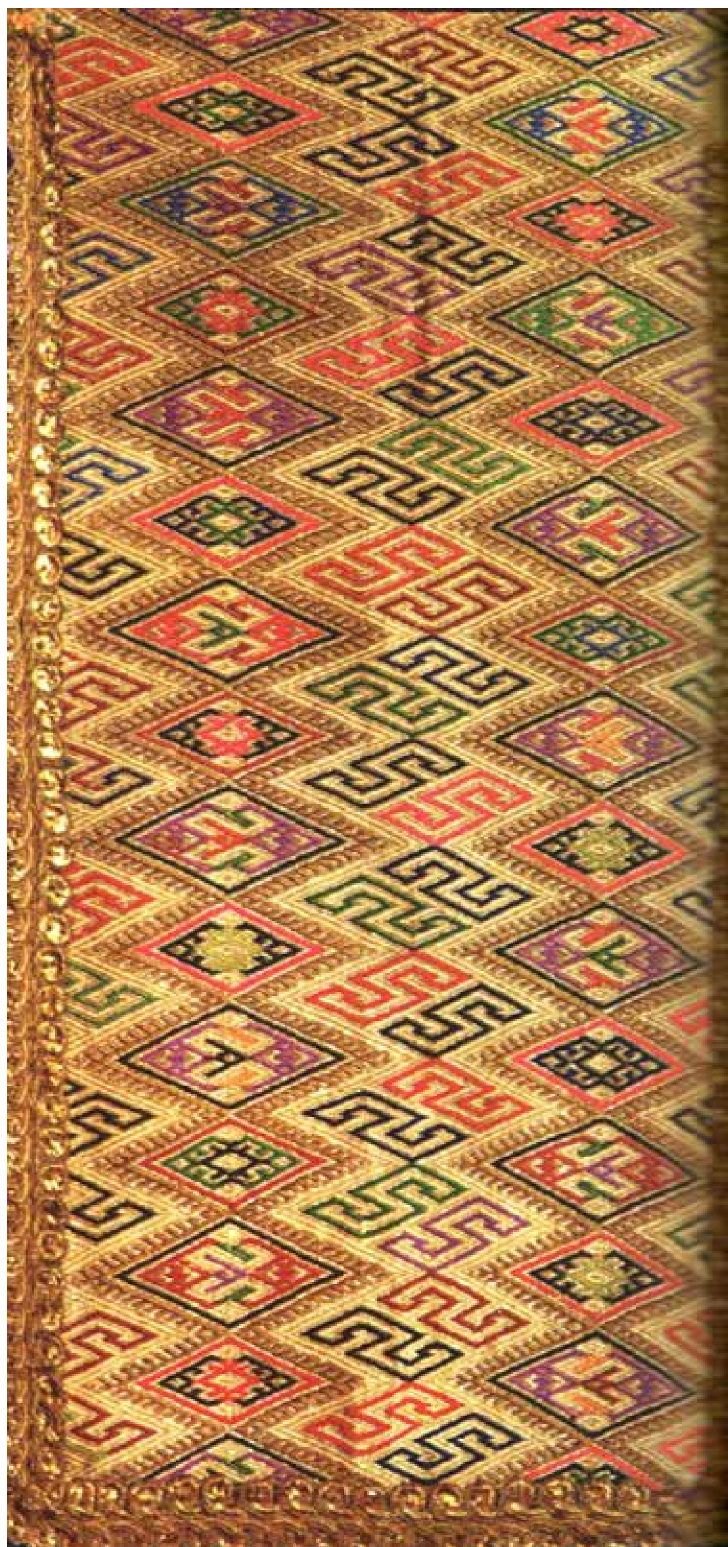


380. Ansamblu vestimentar femeiesc de sărbătoare, jud. Timiș, prima jumătate a secolului XX. [2] .
Overall female garment for celebration, Timiș district. First half of the twentieth century.

Cătrința e ornamentată cu înșiruirea verticală a trei rânduri de pătrate, unele grizate și altele aurii, așezate ca la șah. Cele grizate au în interior romburi mari, iar cele aurii au câte 12 S-uri mici grupate în forma unui romb.

The cătrință is decorated with the vertical row of three rows of squares, some gray and some gold, placed like a chess. The gray ones have large diamonds inside, and the golden ones have 12 small Ss grouped in the shape of a diamond.

2. Idem.

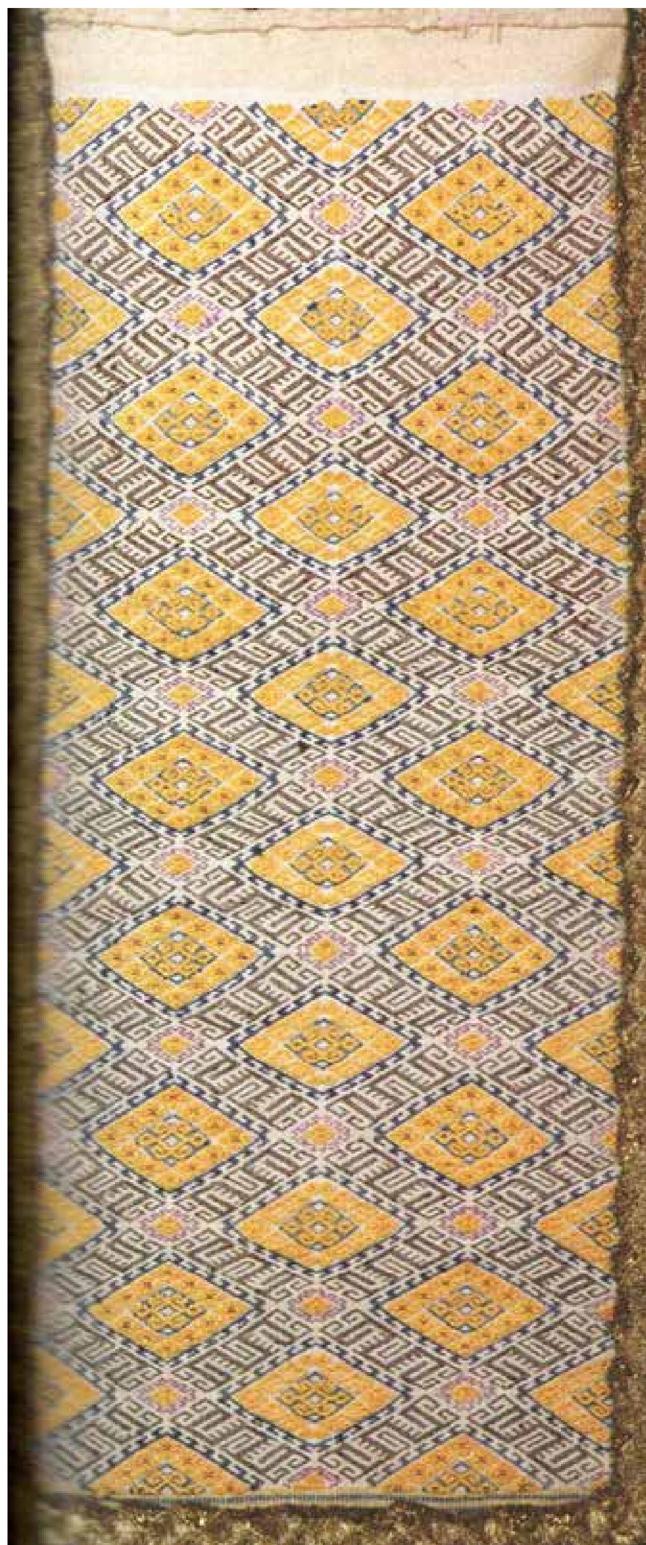


381. Catrința unui costum femeiesc de sărbătoare, jud. Timiș, sec. XIX. [3] .
Catrința of an overall female garment for celebration, Timiș district. The nineteen century.

Piesa e ornamentată prin înșiruirea verticală a unor S-uri în asociere cu romburi care, la rândul lor, au în interior tot S-uri.

The piece is ornamented by the vertical sequence of Ss in association with diamonds which, in turn, also have Ss inside.

3. Ibidem.



382. Catrința unui costum femeiesc de sărbătoare, jud. Timiș. Prima jumătate a secolului XX.[4] .
Catrința of a women's holiday costume, Timiș County. The first half of the twentieth century.

Piesa e ornamentată cu romburi aurii luminoase.
The piece is decorated with bright golden diamonds.

4. Ibidem.



383. Costum femeiesc de sărbătoare din Muscel. Prima jumătate a sec. XX. [1] .
Women's holiday costume from Muscel. The first half of the twentieth century.

1. Doina Ișfănoni, Paula Popoiu – Costumul Românesc de Patrimoniu. Editura Alcor, București – 2007.



384. Ie din Muscel. Prima jumătate a sec. XX. [2] .
Women's shirt from Muscel. The first half of the twentieth century.

Se observă înșiruirea compactă a unor S-uri care, în zona albă, sunt mărginite de frunze de stejar.

There is a compact row of Ss that, in the white area, are bordered by leaves of oak tree.

2. Idem.



385. Vestă şi cămaşă bărbătească, Jud Prahova, sec XX.
Men's waistcoat and shirt, Prahova County, twentieth century.

Ornamentele sunt identice ceramicii neolitice din zonă.
The ornaments are identical to the Neolithic ceramics in the area.



386. Vestă şi cămaşă bărbătească, Jud Prahova, sec XX.
Men's waistcoat and shirt, Prahova County, twentieth century.

Ornamentele sunt identice cu cele de pe ceramica neolitică din zonă.
The ornaments are identical to those of Neolithic pottery in the area.



387. Piesă vestimentară bărbătească de sărbătoare, jud. Timiș. Prima jumătate a secolului XX. [1].
Men's holiday clothing, Timiș district. First half of the twentieth century.

1. Matei Marius – Măiestrie și meșteșug. Editura Eurostampa, Timișoara – 2014.



388. Piesă vestimentară bărbătească de sărbătoare, jud. Timiș. Prima jumătate a secolului XX.[2].
Men's holiday clothing, Timiș district. First half of the twentieth century.

2. Idem.



389. Costum bărbătesc din județul Olt. Începutul secolului XX.[1].
Men's suit from Olt County. Early twentieth century.

1. Doina Ișfănoni, Paula Popoiu – Costumul Românesc de Patrimoniu. Editura Alcor, București – 2007.



390. Costum femeiesc din județul Vâlcea. Începutul secolului XX.[2] .
Women's costume from Vâlcea County. Early twentieth century**.**

2. Idem.



391. Soț și soție din Muscel. Sfârșitul secolului XIX.[3]
Husband and wife from Muscel. End of the nineteen century.

3. Ibidem.



392. Soț și soție din Beiuş. Sfârșitul secolului XIX.[4] .
Husband and wife from Beiuş. End of the nineteen century.

4. Ibidem.

ARTA ÎNCONDEIERII OUĂLOR

Avem convingerea că încă din paleolitic, când se trăia numai din vânat și culesul fructelor, omul culegea și ouă din cuibarele păsărilor. Dar privindu-le cu atenție sporită, nu le-a văzut doar ca aliment, ci le-a considerat posesoare ale unor calități speciale. Pretutindeni s-a înțeles că oul este sursa vieții, că generează vigoare, sănătate și chiar stimulează rodnicia și prosperitatea tribului. În orice comunitate umană iau naștere mituri și legende în care oul ocupă un loc central. În folclorul majorității popoarelor, întâlnim chiar mituri cosmogonice care consideră că oul reprezintă începutul lumii. Se crede că el este sursa primordială a vieții pe pământ, a pământului însuși și chiar a întregului univers. Există mituri care consideră că însuși soarele a luat naștere dintr-un ou. Ideea pleacă de la aspectul lor rotund, dar și a gălbenușului care are forma și culoarea astrului.

În perioada neolitică, când oamenii domesticiseră anumite animale și păsări, toate miturile anterioare au dat naștere unor ritualuri speciale. La echinocțiul primăverii, când întreaga natură iese din hibernarea sezonului rece și pulsul vieții renaște în orice fir de iarbă, păsările din gospodării își reluau și ele depunerea ouălor. Fenomenul era văzut de oamenii timpului ca un miracol și era sărbătorit cu ouă vopsite într-o culoare cu efect puternic. În general, era preferat roșul, fiindcă sugera sângele ființei vii, sau focul tămăduitor care ajunsese să fie stăpânit de om și păstrat cu sfințenie de liderii spirituali ai comunităților. La majoritatea popoarelor, pe arii foarte întinse, se păstrează și astăzi obiceiul magic al ouălor vopsite, la echinocțiul de primăvară.

În spațiul geografic al treimii inferioare a Dunării, între Nistru și Tisa, vopsitul ouălor s-a dezvoltat prin adăugarea unei încondeieri cu linii sofisticate care sugerau idei legate de mitul renașterii naturii. Ne este limpede că aceste desene erau purtătoare de mesaje legate de ritual. Uneori se desenau în linii colorate pe suprafața albă a oului, dar domină linii albe pe fond roșu. În arta încondeierii ouălor din folclorul românesc, apar o mulțime de semne grafice care poartă denumiri distincte ca: Steaua ciobanului, Clopoțelul, Fluierul ciobanului, Berbecul, Capra, Cața ciobanului, Coarnele berbecului, Coarnele țapului, Crucea mielului, Unghia caprei, Urechea oii etc. Toate aceste încondeieri, cu ușoare diferențieri de la o zonă la alta, dovedesc că, în spațiul geografic amintit, păstoritul era una din principalele îndeletniciri. Cu timpul, încondeierea se transformă în ornamente care decorează toată suprafața oului. Se folosesc mai multe culori și se ajunge la o artă autentică. Ornamentarea cere mult talent, atenție și răbdare.

În general, oul este vopsit prin cufundarea lui într-un recipient cu vopsea lichidă fierbinte. Dar pentru aplicarea pe el a unui ornament, mai întâi e acoperit cu un strat subțire de ceară. Apoi motivul e zgâriat și decupat din stratul de ceară, dând posibilitatea colorantului să pătrundă doar la porțiunea de coajă neprotejată a oului. În continuare, ceruirea întregului ou se repetă, iar pentru alt segment de ornament, operația se reia în același mod. Pentru încondeierea policromă, artizanul are câte un recipient pentru fiecare culoare, dar și unul pentru ceara topită.

Credem că arta încondeierii ouălor apare și se dezvoltă laolaltă cu arta ornamentării ceramicii neolitice pentru că există o mare asemănare între ele. La ouăle încondeiate policrom din nordul Moldovei întâlnim chiar o parte din motivele decorative pictate pe vasele de Cucuteni. E limpede că în același spațiu și timp, ornamentarea ouălor și a ceramicii au avut aceeași traiectorie.

Gustul pentru artă al strămoșilor a influențat mult și orientarea spre frumos a triburilor care, la începutul mileniului 1 d.C. se stabilesc în zona nordică a Peninsulei Balcanice și a Nistrului. În afara spațiului românesc, încondeierea policromă a ouălor – dirijată în ultimele două milenii de religia Creștin Ortodoxă – se mai practică, cu rezultate artistice deosebite, în Bulgaria și în Ucraina. Dar în afara acestor teritorii, pretutindeni, ouăle cu care oamenii întâmpină echinocțiul de primăvară, sau Învierea Domnului, nu sunt ornamentate cu nimic. Sunt doar vopsite într-o singură culoare.

THE ART OF DECORATING EGGS

We are convinced that since the Paleolithic, when people lived only from hunting and picking fruit, man also collected eggs from birds' nests. But looking at them with increased attention, he did not see them only as food, but considered them possessors of special qualities. It was understood everywhere that the egg is the source of life, that it generates vigor, health, and even stimulates the fruitfulness and prosperity of the tribe. In any human community, myths and legends are born in which the egg occupies a central place. In the folklore of most peoples, we even encounter cosmogonic myths that consider the egg to be the beginning of the world. It is believed to be the primary source of life on earth, of the earth itself, and even of the entire universe. There are myths that believe that the sun itself was born from an egg. The idea starts from their round appearance, but also from the yolk that has the shape and color of the star.

In the Neolithic period, when humans had domesticated certain animals and birds, all previous myths gave rise to special rituals. At the spring equinox , when all nature comes out of the hibernation of the cold season and the pulse of life is reborn in any blade of grass, the birds in the households also resumed laying their eggs. The phenomenon was seen by the people of the time as a miracle and was celebrated with eggs painted in a color with a strong effect. Red was generally preferred because it suggested the blood of the living being, or the healing fire that had come to be possessed by man and sacredly preserved by the spiritual leaders of the communities. In most peoples, on very large areas, the magical custom of painted eggs is still preserved today, at the spring equinox.

In the geographical area of the lower third of the Danube, between the Dniester and the Tisza, the painting of eggs developed by adding a decoration with sophisticated lines that suggested ideas related to the myth of the rebirth of nature. It is clear to us that these drawings carried messages related to the ritual. Sometimes they were drawn in colored lines on the white surface of the egg, but dominated by white lines on a red background. In the art of decorating eggs in Romanian folklore, there are a lot of graphic signs that have different names such as: Shepherd's Star, Bell, Shepherd's Whistle, Aries, Goat, Shepherd's Goat, Aries Horns, Goat's Horns, Lamb's Cross, Goat’s nail, Sheep’s ear, etc. . All these decorations, with slight differences from one area to another, prove that, in the mentioned geographical area, shepherding was one of the main occupations. Over time, the decoration turns into ornaments that decorate the entire surface of the egg. Several colors are used, and authentic art is reached. Ornamentation requires a lot of talent, attention and patience.

Generally, the egg is painted by immersing it into a container with hot liquid paint. But to apply an ornament on it, it is firstly covered with a thin layer of wax. Then the motif is scratched and cut from the wax layer, allowing the dye to penetrate only the unprotected portion of the egg. Next, the waxing of the whole egg is repeated, and for another segment of the operation it is resumed in the same way. For polychrome decoration, the craftsman has a container for each color, but also one for melted wax.

We believe that the art of decorating eggs appears and develops together with the art of ornamenting Neolithic pottery because there is a great resemblance between them. In the polychrome decorated eggs from the north of Moldova we find the repetition of the decorative motifs painted on the Cucuteni pots. It is clear that in the same space and time, the ornamentation of eggs and pottery had the same trajectory.

The taste for art of the ancestors greatly influenced the orientation towards beauty of the tribes which, at the beginning of the 1st millennium AD. they settled in the northern part of the Balkan Peninsula and the Dniester. Outside Romania, the polychrome decoration of eggs - led in the last two millennia by the Christian-Orthodox religion - is also practiced, with outstanding artistic results, in Bulgaria and Ukraine. But outside these territories, everywhere, the eggs with which people greet the spring equinox, or the Resurrection of the Lord, are not adorned with anything. They are only painted in one color.


1


2


3


4


5


6

393. Aspecte ale ouălor încondeiate în diferite zone locuite de români. [1]
Aspects of decorated eggs in different areas inhabited by Romanians.

În ornamente apar motivele decorative numite *Stea, Val, Brâu, Soare, Calea rătăcită, Laba gâștei, Codru, Batistuțe, Corn de berbec, Cornul caprei, Piciorul caprei etc.*
In the ornaments appear the decorative motifs called *Star, Wave, Belt, Sun, Wandering Path, Goose's Paw, Forest, Handkerchiefs, Aries Horn, Goat's Horn, Goat's Foot, etc*

1. Ciubotaru Ion H. – Ouăle de Paști la Români. Editura Presa Bună, Iași – 2012.



7



8



9



10



11



12

394. Aspecte ale ouălor încondeiate în diferite zone locuite de români. [2] .
Aspects of decorated eggs in different areas inhabited by Romanians.

1. Județul Bihor. 2. Satul Cleja, Bacău. 3. Satul Corbi, Argeș. 4. Satul Niculești, Buzău. 5. Satul Corbi, Argeș. 6. Satul Corbi, Argeș. 7. Satul Năieni. 8. Republica Moldova. 9. Satul Izvoarele Sucevei. 10. Republica Moldova. 11. Republica Moldova. 12. Satul Lupcina.

2. Idem.



395. Ouă încondeiate din zona Bucovinei, colecția autorului.

În nord-estul României și în Republica Moldova, încondeierea ouălor atinge cota artistică cea mai înaltă. Majoritatea ornamentelor au câte două pete de culoare, dar fiindcă sunt puse între spații hașurate sau punctate mărunt și toate conturate cu linii negre sau albe, efectul e policrom. Brâiele decorative – verticale, orizontale sau înclinate – sunt compoziții artistice cu entitate clară, care sugerează un dinamism perpetuu dirijat de Divinitate. Motivele sunt ideograme din familia celor cusute cu acul pe țesături, dar mai ales a celor pictate pe vasele de Cucuteni.

Suntem convinși că ornamentarea lemnului, a țesăturilor și a ouălor a apărut în același timp cu ornamentele ceramicii neolitice și toate fac dovada primei civilizații serioase din Europa.



396. Decorated eggs from the Bucovina area, the author's collection

In northeastern Romania and in the Republic of Moldova, the decoration of eggs reaches the highest artistic level. Most ornaments have two spots of color, but because they are placed between shaded or finely dotted spaces and all outlined with black or white lines, the effect is polychrome. Decorative belts - vertical, horizontal or inclined - are artistic compositions with a clear entity, which suggest a perpetual dynamism directed by the Divinity. The motifs are ideograms from the family of those sewn with a needle on fabrics, but especially of those painted on Cucuteni vessels.

We are convinced that the ornamentation of wood, fabrics and eggs appeared at the same time as the ornaments of Neolithic pottery and all prove the first serious civilization in Europe.

ASEMĂNĂRI ȘI DEOSEBIRI ÎNTRE CERAMICA NEOLITICĂ DIN ROMÂNIA ȘI CEA DIN CHINA

Încercând să lărgească înțelegerea valorii Culturii Cucuteni, sinologul Constantin Lupeanu lansează o idee plină de originalitate. În cartea TOȚI OAMENII SUNT FRAȚI (apărută și în română, și în chineză, în 2019) susține că Ceramica Neolitică din Yangshao – China, *seamănă ca două picături de apă* cu vasele descoperite la Cucuteni – România. Însă ideea asemănării Culturii Cucuteni cu cea din Yangshao îl frământa de mai mulți ani. În mai, 2017, deja inițiase deschiderea unei expoziție cu vase de Cucuteni laolaltă cu vase de Yangshao la Institutul Cultural Român din Beijing. La vernisaj domnia sa a vorbit mult despre asemănarea celor două culturi neolitice și a încheiat cu o întrebare retorică: *Oare în urmă cu milenii pe Terra exista un singur trib, în România de astăzi, iar noi, românii și chinezii suntem urmașii?* Și pentru ca întreaga omenire să-i cunoască teza, a publicat-o pe Internet însoțită de imagini.

Astăzi Internetul are cea mai largă priză la public și mulțimea oamenilor neinițiați au tendința de-a crede că-s adevărate toate informațiile culese din el. Așa încât, ca să luminăm bine ce înseamnă acea asemănare, vă prezentăm chiar vasele de pe Internet cu care Constantin Lupeanu își susține opinia.



397. Vas chinezesc (3000-2500 î.C.), Cultura Yangshao.
Chinese vessel (3000-2500 B.C.), Yangshao Culture.

Un vas la care disputatul S descinde dintr-o bulină împărțită în patru și ajunge într-alta alăturată, este cel de față. Desenul seamănă cu ornamentul vasului din figurile 218 și 219. Credem că bulina împărțită în 4 să reprezinte anotimpurile pentru că și chinezii trăiau din agricultură.

A vessel in which the deputy S descends from a polka dot divided into four and reaches another adjacent one, is the present one. The drawing resembles the ornament of the vessel in figures 218 and 219. We believe that the dot divided into 4 represents the seasons because the Chinese also lived from agriculture.

SIMILARITIES AND DIFFERENCES BETWEEN NEOLITHIC CERAMINE FROM ROMANIA AND CHINA

Trying to broaden the understanding of the value of Cucuteni Culture, the sinologist Constantin Lupeanu launches an idea full of originality. In the book ALL PEOPLE ARE BROTHERS (published in Romanian and in Chinese in 2019) he claims that the Neolithic pottery from Yangshao - China, *resembles two drops of water* with the vessels discovered in Cucuteni - Romania. But the idea of resembling the Cucuteni Culture with that of Yangshao had troubled him for several years. In May, 2017, he had already initiated the opening of an exhibition of Cucuteni dishes together with Yangshao dishes at the Romanian Cultural Institute in Beijing. At the opening, he talked a lot about the similarity of the two Neolithic cultures and ended with a rhetorical question: *Millennia ago on Earth there was only one tribe in today's Romania, and we, Romanians and Chinese are the descendants?* And for the whole of humanity to know his thesis, he published it on the Internet accompanied by images.

Today, the Internet has the widest audience, and many uninitiated people tend to believe that all the information gathered from it is true. So, in order to shed light on what that resemblance means, we present to you the very vessels on the Internet with which Constantin Lupeanu supports his opinion.



398. Vas chinezesc (3000-2500 î.C.), Cultura Yangshao.
Chinese vessel (3000-2500 B.C.), Yangshao Culture.

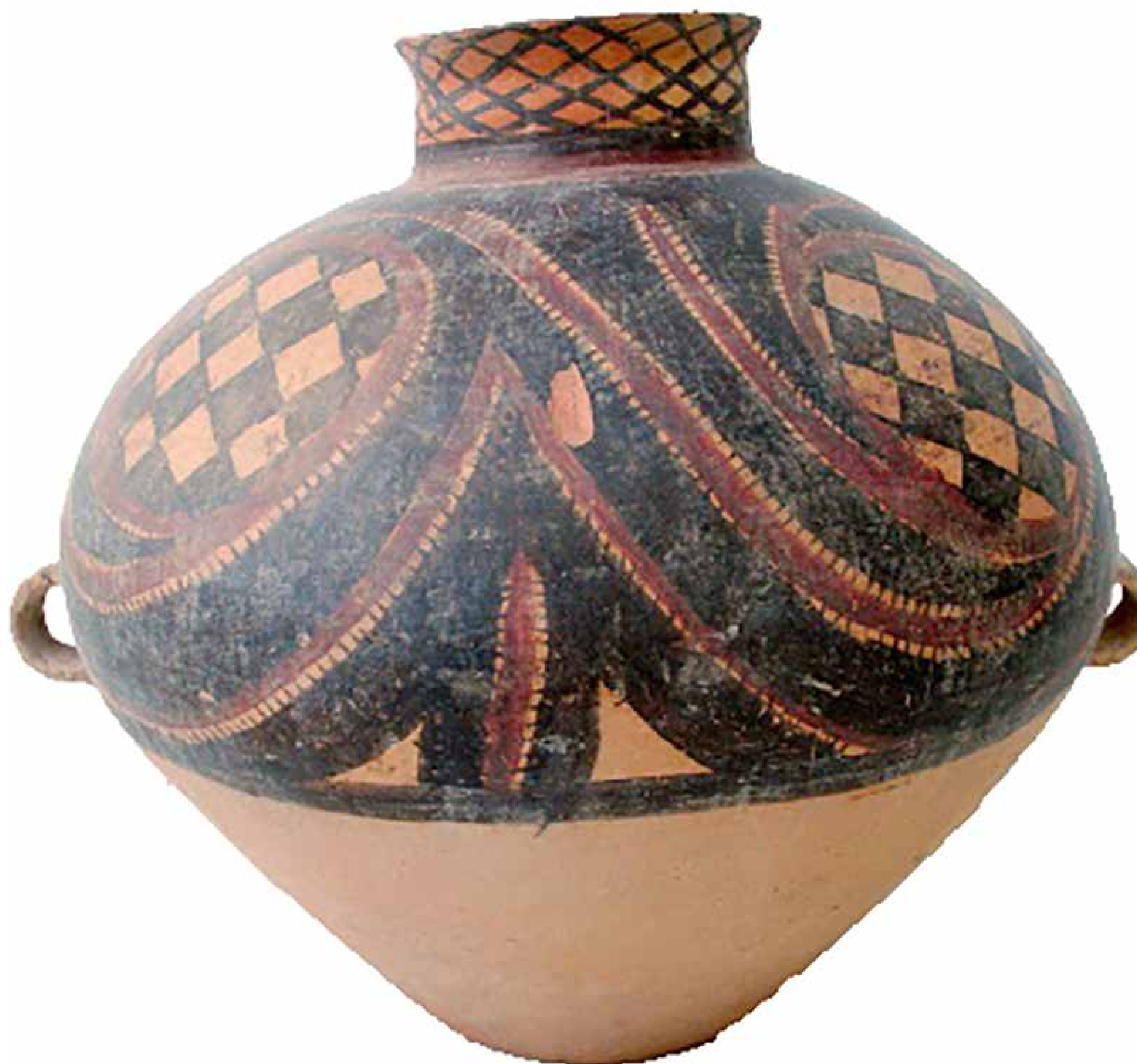
Vasul amintește de Cultura Cucuteni prin formă, dominantă cromatică și parțial prin motivele decorative. Însă mișcarea accentuată și forma lor incisivă, împreună cu dotarea cu ghimpi a tușelor negre, le separă ideile din conținut.

The vessel is reminiscent of the Cucuteni Culture in shape, chromatic dominance and partly in decorative motifs. But the accentuated movement and their incisive form, together with the thorny endowment of the black touches, separate their ideas from the content.



399. Vas chinezesc (4700-4300 î.C.), Cultura Yangshao.
Chinese vessel (4700-4300 B.C.), Yangshao Culture.

Vas din școala ornamentării cu 4 discuri care ilustrează calendarul într-un fel aparte.
Vase from the school of ornamentation with 4 discs that illustrate the calendar in a special way.



400. Vas chinezesc (4700-4300 î.C.), Cultura Yangshao.
Chinese vessel (4700-4300 B.C.), Yangshao Culture.

Ideea anotimpurilor e preluată și de ornamentul acestui vas, iar derularea lor în timp e sugerată de legarea discurilor între ele prin S-urile mlădiate special.

The idea of the seasons is also taken over by the ornament of this vessel, and their development in time it is suggested by the binding of the disks together by specially molded Ss.



401. Vasul din figura 198**.**
The vessel in figure 198.



402. Vas chinezesc (2300-2050 î.C.), Cultura Yangshao, perioda Machang.
Chinese vessel (2300-2050 B.C.), Yangshao Culture, Machang period.

Vasul chinezesc ilustrează perfect stilul matur al artizanilor din Yangshau de-a încărca cu ideograme întreaga țesătură a ornamentului. Această măiestrie o găsim practicată și pe vasul alăturat din ceramica de Cucuteni, dar cu un motiv decorativ total diferit. Pe piesa chineză vedem o mulțime de motive care diferă între ele ca semnele unei scrieri. Frontel, la nivelul umărului, vasul are și imaginea unui os culcat. Cromatica și mulțimea semnelor îl apropie mult de celebrul vas de Cucuteni dar S-urile din ornamentul tracic ilustrează o singură idee majoră fiindcă toate își păstrează aceeași formă și direcția orientării.

The Chinese vessel perfectly utilizes the mature style of Yangshau artisans to load with ideograms the entire fabric of the ornament. We find this mastery practiced on the pot next to the Cucuteni pottery, but with a totally different decorative motif. On the Chinese play we see a lot of motives that differ from each other like the signs of a writing. Front, at shoulder level, the vessel also has the image of a lying bone. The chromatics and the multitude of signs bring it very close to the famous Cucuteni vessel, but the Ss in the Thracian ornament illustrate one major idea because they all keep the same shape and direction of orientation.



403. Vas ornamentat cu spirală dublă (3800-3600 î.C.), cultura Cucuteni B, MIBT.
Vessel ornamented with a double spiral (3800-3600 B.C.), Cucuteni Culture B, MIBT.



404. Vas chinezesc (4000-3500 î.C.), Cultura Yangshao.
Chinese vessel (4000-3500 B.C.), Yangshao Culture.

În afara S-ului subțire și ghimpat de pe gâtul vasului chinezesc – întâlnit în altă grafică pe vasele de Cucuteni – alăturarea pe internet a celor două piese nu dovedește că ornamentele lor sunt asemănătoare. Mesajul de pe vasul chinezesc, caligrafiat cu evidentă maturitate stilistică, nu poate fi descifrat decât de populația locală. Dacă, pe alocuri, apare câte o virgulă sau un început de spirală, ele nu par ideograme ci completarea unor colțuri rămase libere în compunerea onamentului.

Apart from the thin and barbed S on the neck of the Chinese vessel - found in another graphic on the Cucuteni vessels - the joining of the two pieces on the internet does not prove that their ornaments are similar. The message on the Chinese vessel, handwritten with obvious stylistic maturity, can only be deciphered by the local population. If, in some places, a comma or a beginning of a spiral appears, they do not seem ideograms but the completion of some corners left free in the composition of the onament.



405. Vas chinezesc (4000 – 3000 î.C.), Cultura Yangshao.
Chinese vessel (4000 – 3000 B.C.), Yangshao Culture.

Vasul sferic are un gât nobil ornamentat cu rețeaua unor romburi rezultate din linii negre încrucișate, iar în interiorul gurii vedem faldurile a 3 linii. Întregul corp al piesei e ornamentat cu înșiruirea tangentă a 4 discuri mari înrămate cu câte 3 cercuri concentrice, colorate diferit. Rotundul cuprins în mijlocul lor e hașurat și împărțit în 4 prin intervenția unui X pistruiat. Înclinăm să credem că cele 4 discuri reprezintă anotimpurile, iar detaliile sugerează amănuntele unui calendar. Dominanta cromatică a vasului amintește de ceramica de Cucuteni, însă ornamentul său sofisticat și încărcat cu simboluri diferă.

The spherical vessel has a noble neck decorated with a network of rhombuses resulting from crossed black lines, and inside the mouth we see the folds of 3 lines. The whole body of the piece is decorated with the tangent row of 4 large framed discs with 3 concentric circles, colored differently. The round in the middle of them is hatched and divided into 4 by the intervention of a freckled X. We are inclined to believe that the 4 discs represent the seasons, and the details suggest the details of a calendar. The chromatic dominance of the vessel is reminiscent of Cucuteni pottery, but its sophisticated ornament loaded with symbols differs.



406. Vas (cca. 3000 î.C.), cultura Yangshao.
Pot (about 3000 B.C.), Yangshao Culture.

La fel ca în figura 408, în ornamentrea acestui vas sesizăm o mânuire a pensulei în stilul unui crochiu de formulă impresionistă.

In the ornamentation of the vessel we notice a handling of the brush in the style of an impressionist formula hook.



407. Vas chinezesc (2350–2050 î.C.), Cultura Yangshao.
Chinese vessel (2350–2050 B.C.), Yangshao Culture.

Cultul Dragonului se păstrează de multe milenii în Extremul Orient. Uriașa reptilă cuprinde întreaga sferă a vasului și parțial, seamănă cu caracatița de pe un vas grecesc antic. Dar Motivul Caracatiței, reprezintă doar stăpânirea de greci a mării, în timp ce Motivul Dragonului de pe ceramica chinezească sugerează stăpânirea uscatului – tărâmul firesc al oamenilor.

The cult of the Dragon has been preserved for many millennia in the Far East. The giant reptile encompasses the entire sphere of the vessel and partially resembles the octopus on an ancient Greek vessel. But the Octopus Motif represents only the Greek domination of the sea, while the Dragon Motif on Chinese pottery suggests mastering the land - the natural realm of people.



408. Vas chinezesc (3000 –2000 î.C.), Cultura Yangshao.
Chinese vessel (3000–2000 B.C.), Yangshao Culture.

Se pare că ornamentul vasului e din familia celui cu silueta dragonului din figura 407. Obișnuiți cu tendința generală a chinei de-a cuprinde cu ornamente minuțioase întreaga suprafață a vasului, tușele largi și spontane ale piesei de față ni se par străine. Oare purtătorii culturii Yangshao au avut și o perioadă a artei impresionistă a ornamenticii?

It seems that the ornament of the vessel is from the family of the one with the silhouette of the dragon in figure (…). Accustomed to the general tendency of China to encompass with meticulous ornaments the entire surface of the vessel, the wide and spontaneous touches of this piece seem foreign to us. Did the bearers of the Yangshao culture also have an impressionistic period of ornamentation?



409. Vas chinezesc (2500 –2000 î.C.), Cultura Yangshao.
Chinese vessel (2500–2000 B.C.), Yangshao Culture.

Ornamentul e alcătuit din mulțimea unor ochi dispuși în romburi. Prin culoare și, parțial, prin motivul dcorativ, pictura vasului seamănă puțin cu ornamentele de pe vasele de Cucuteni care redau văzul omului prin romburi.

The ornament is made up of a multitude of eyes arranged in diamonds. By color and partly by the decorative motif, the painting of the vessel bears little resemblance to the ornaments on the Cucuteni vessels that render the human sight through diamonds.



410. Vas chinezesc (3300-2650 î.C.), Cultura Yangshao.
Chinese vessel 3300-2650 B.C.), Yangshao Culture.

Alcătuit din linii brune pe fond deschis, decorul vasului conține 3 brâie suprapuse. Cel de jos are unduirea continuă a unor valuri care sugerează apa, iar cel de sus, între toartele mici, are linii oblice. Întregul câmp vizual al brâului din mijloc e compus din mulțimea unor ochi sugerați prin câte 5 cercuri concentrice unde punctul central este pupila din mijlocul irisului. Prin intervenția unor grupe de câte 4 linii curbate ca niște S-uri culcate, ochii sunt separați între ei și ordonați într-un sistem general. Astfel, obținându-se înșiruirea unor grupe cu câte doi ochi mici în dreptul unuia mare, se creează impresia unei întregi comunități umane, cu adulți și minori. Dotarea vasului cu 2 rânduri de toarte o întâlnim și la vasele mari din Cultura Cucuteni, dar asta nu dovedește că cele două culturi sunt surori. Însă ochi sugerați prin cercuri concentrice apar și la vasele din figurile 301, 307 și 308, așa încât ideea asemănării începe să vibreze chiar dacă aceștia sunt purtătorii altor mesaje.

Made up of brown lines on an open background, the decoration of the vessel contains 3 overlapping belts. The lower one has the continuous undulation of some waves that suggest water, and the upper one, between the small handles, has oblique lines. The entire visual field of the middle belt is composed of the set of eyes suggested by 5 concentric circles where the central point is the pupil in the middle of the iris. By the intervention of groups of 4 curved lines like lying Ss, the eyes are separated from each other and ordered in a general system. Thus, obtaining the sequence of groups with two small eyes in front of a large one, the impression of an entire human community is created, with adults and minors. The endowment of the vessel with 2 rows of handles is also found in the large vessels from the Cucuteni Culture, but this does not prove that the two cultures are sisters. But eyes suggested by concentric circles also appear on the vessels in Figures 301, 307 and 308, so the idea of resemblance begins to vibrate even if they are the bearers of other messages.



411. Vas chinezesc (3300-2650 î.C.), Cultura Yangshao.
Chinese vessel (3300-2650 B.C.), Yangshao Culture.

Amfora cu două toarte e pictată cu negru pe fond alb. Din conturul mai multor ochi așezați pe 3 niveluri, în locuri foarte importante pentru compoziția plastică, pornesc o mulțime de linii care pulsează în 4 grupări. Orientarea acestor linii sugerează tensiunea maximă a unor dispute antagoniste. Tot corpul vasului pare agitat într-o frământare puternică în care armatele liniilor sunt conduse atent de omul din spatele ochiului crispat. Urmărind tensiunea de jos în sus, vedem că doar calmul liniilor orizontale de pe gâtul vasului anunță pacea celestă.

The two-handle amphora is painted black on a white background. From the contour of several eyes placed on 3 levels, in very important places for the plastic composition, start a lot of lines that pulsate in 4 groups. Their orientation suggests the maximum tension of antagonistic disputes. The whole body of the ship seems agitated in a strong turmoil in which the armies of the lines are carefully led by the man behind the strained eye. Watching the tension from the bottom up, we see that only the calm of the horizontal lines on the neck of the vessel announces the celestial peace.



412. Vas chinezesc (3300-2650 î.C.), cultura Yangshao.
Chinese vessel (3300-2650 B.C.), Yangshao Culture.

O variantă a ornamentului de pe vasul din figura 411 sugerează tensiunea maximă a unui război total dirijat de 4 ochi ațintiți puternic spre noi. Spre deosebire de Cultura Yangshao, pe tot parcursul mileniilor de civilizație neolitică din spațiul românesc nu apare niciun motiv decorativ care să ilustreze războiul.

A variant of the ornament on the vessel in figure 398 suggests the maximum tension of a total war directed by 4 eyes strongly aimed at us. Unlike the Yangshao Culture, throughout the millennia of Neolithic civilization in Romania, there is no decorative motif to illustrate the war.



413. Vas chinezesc (3300-2650 î.C.), Cultura Yangshao.
Chinese vessel (3300-2650 B.C.), Yangshao Culture.

Ornamentul vasului tronconic dovedește că a existat o perioadă când artizanii chinezi foloseau mult expresivitatea puternică a ochilor în asociere cu tensiunea unor linii subțiri. Utilizând doar negrul pe fond deschis, această grafică a atins măiestria unui stil bine definit.

The ornament of the frustoconical vessel proves that there was a period when Chinese artisans used the strong expressiveness of the eyes in association with the tension of thin lines. Using only light on a light background, this graphic has achieved the mastery of a well-defined style.



414. Vas chinezesc (3800-3000 î.C.), cultura Yangshao.
Chinese vessel (3800-3000 B.C.), Yangshao Culture.

Interesant este ca atât liniile ornamentale negre, cat și cele rămase din fondul deschis al vasului, au aceiași valoare estetică în grafierea compoziției.

It is interesting that both the black ornamental lines and the remaining ones from the open bottom of the vessel have the same aesthetic value in the spelling of the composition.



415. Vas chinezesc (2600-2300 î.C.), Cultura Yangshao.
Chinese vessel (2600-2300 B.C.), Yangshao Culture.

Împletirea dansantă a tușelor brune pe fond negru pune în valoare statutul de lider al omului, reprezentat prin ochi. Piesa sugerează ideea unei păci prospere prin înșiruirea unui brâu de frunze la bază. Gâtul vasului are o salbă de mărgele albe care sugerează noblețe, iar înșiruirea unui grup de ochi de aceeași nuanță e separată de lumea celestă printr-o rețea densă de hașuri negre. Întregul ornament folosește - în sfârșit - trei culori, ca la cucutenieni.

The dancing weaving of brown touches on a black background highlights the status of the leader of the alom, represented by the eyes. The play suggests the idea of a prosperous peace by stringing a belt of leaves at the base. The neck of the vessel has a chain of white beads that suggest nobility, and the sequence of a group of eyes of the same shade is separated from the celestial world by a dense network of black hatches. The whole ornament finally uses three colors, as in Cucuteni.



316. Vas chinezesc (cca. 3000 î.C,), Cultura Yangshao.
Chinese vessel (about 3000 B.C.), Yangshao Culture.

Tot 4 ochi reprezintă motivul decorativ principal de pe suprafața sferică a acestui vas. Liniile curbe care pleacă de la tangența orbitei devin S-uri largi, aerate, dar nu au aspectul și nici semnificația S-urilor din motivele cucuteniene.

Also 4 eyes represent the main decorative motif on the spherical surface of this vessel. The curved lines that start from the tangent of the orbit become wide, aerated Ss, but they do not have the appearance or the significance of the Ss for Cucuteni reasons.



417. Vas chinezesc (3300-2900 î.C.), cultura Yangshao.
Chinese vessel (3300-2900 B.C.), Yangshao Culture.

Întregul câmp vizual al ornamentului e încărcat cu un brâu de romburi mari, redate în linii albe pe tușe negre. Interiorul acestora găzduiește câte un grup de 4 romburi mici și albe, care au câte un punct negru în centru. Fiindcă acesta-i motivul ochiului, intuim că înșiruire ordonată a atâtor romburi mici în întregul ornament ilustrează unitatea unei comunități umane. Deși pare o capodoperă a ceramicii neolitice universale, nu seamănă cu ceramica timplui din spațiul românesc.

The entire visual field of the ornament is loaded with a belt of large diamonds, rendered in white lines on black touches. Their interior houses a group of 4 small white diamonds, which have a black dot in the center. Because this is the reason for the eye, we intuit that the orderly sequence of so many small diamonds in the entire ornament illustrates the unity of a human community. Although it looks like a masterpiece of universal Neolithic pottery, it does not resemble the pottery of the time, from the Romanian territory.



418. Vas chinezesc (3700-3300 î.C.), cultura Yangshao.
Chinese vessel (3700-3300 B.C.), Yangshao Culture.

Motivul ochilor rotunzi apare des în ornamentele vaselor neolitice chinezești. Înșiruiți pe 3 niveluri, cei de față par să sugereze statutul unor clase sociale. Mulțimea celor de jos ar fii baza structurii comunității. Discurile mari din centru, care plutesc pe 7 înșiruiri concentrice de solzi mici și luminoși, sunt înrămate tot cu câte 3 cercururi concentrice ca-n figura 405 și au pe fondul alb din centru câte 6 puncte negre egale cu irisul ochilor de jos. Ochii înșiruiți pe gâtul vasului au ștearsă jumătatea de sus cu o bandă neagră. Întreaga compoziție a decorației pare epică și ne stârnește interesul. Nu-i putem citi limpede întregul mesaj și, din prudență, evităm alte comenarii. Vasul este o capodoperă, dar nu-i putem găsi vre-o asemănarea cu motivele decorative neolitice din spațiul românesc.

The motif of round eyes often appears in the ornaments of Chinese Neolithic vessels. Lined up on 3 levels, these seem to suggest the status of social classes. The crowd below would be the basis of the community structure. The large discs in the center, which float on 7 concentric rows of small and bright scales, are also framed with 3 concentric circles as in the figure 405 and have on the white background in the center 6 black dots equal to the iris of the lower eyes. The eyes lined up on the neck of the vessel wiped the top half with a black band. The whole composition of the decoration seems epic and arouses our interest. We cannot read his entire message clearly and, out of prudence, we avoid other comments. The vessel is a masterpiece, but we cannot find any resemblance to the Neolithic decorative motifs in the Romanian space.



419. Castron (4000-3000 î.C.), cultura Yangshao, perioada Banpo.
Bowl 4000-3000 B.C.), Yangshao Culture, Banpo phase.



420. Castron (3200-2800 î.C.), cultura Yangshao, perioada Majiayao.
Bowl (3200-2800 B.C.), Yangshao Culture, Majiayao phase .

Farfuriile și castroanele culturii neolitice Yangshao au aceeași utilitate ca în toate zonele Terrei, inclusiv în teritoriul care aparține culturii Cucuteni. Sunt unite și prin nevoia de-a le ornamenta atât exteriorul cât și interiorul dar au motive decorative total diferite.

The plates and bowls of the Yangshao Neolithic culture have the same utility as in all areas of the Earth, including the territory belonging to the Cucuteni culture. They are also united by the need to decorate both the exterior and the interior, but they have totally different decorative motifs.



421. Vas chinezesc (3800-3400 î.C.), Cultura Yangshao.
Chinese vessel (3800-3400 B.C.), Yangshao Culture.

Silueta elegantă și ornamentul grafic al ulciorului publicat pe internet, nu pot fii întâlnite la ceramica neolitică din spațiul românesc.

The elegant silhouette and the graphic ornament of the jug published on the internet cannot be found in the Neolithic pottery from the Romanian space.



422. Vas chinezesc (4000 – 3500 î.C.), Cultura Yangshao.
Chinese vessel (4000 – 3500 B.C.), Yangshao Culture.

Pictat doar cu negru pe fond deschis, ornamentul dovedește existența unei școli serioase în notarea ideogramelor pe vase. Despărțite prin câte-o linie verticală, discurile mari sunt îmbrăcate în câte-o rețea de linii care diferă între ele. Intervenția armonioasă a motivelor de sus ridică mult valoarea artistică a piesei.

Painted only in black on a light background, the ornament proves the existence of a serious school in noting ideograms on vessels. Separated by a vertical line, the large discs are covered in a network of lines that differ from each other. The harmonious intervention of the above motifs greatly raises the artistic value of the piece.



423. Vas chinezesc (3000 – 1500 î.C.), Cultura Yangshao.
Chinese vessel (3000 – 1500 B.C.), Yangshao Culture.

Pe acest vas nu găsim vreun motiv decorativ sau trimiteri la o ideogramă. Se pare că artizanul a pictat vasul doar pentru a da impresia că-i frumos, ceea ce numim artă pentru artă.

We do not find any decorative motifs or references to an ideogram on this vessel. It seems that the craftsman painted the vessel only to give the impression that it was beautiful, what we call art for art's sake.



424. Vas chinezesc (cca. 2500 î.C.), Cultura Yangshao.
Chinese vessel (about 2500 B.C.), Yangshao Culture.

Deși modelul este total diferit de cel practicat de cucutenieni, țesătura din romburile care îmbracă acest vas dovedește că artizanii chinezi erau și ei ași în tehnica ornamentării ceramicii.

Although the pattern is totally different from the one practiced by the Cucuteni people, the fabric in the diamonds that cover this vessel proves that the Chinese artisans were also aces in the technique of ornamenting ceramics.



425. Vas chinezesc (cca. 2500 î.C.), Cultura Yangshao.
Chinese vessel (about 2500 B.C.), Yangshao Culture.

Ornamentul vasului sugerează multă mișcare. Punctele negre din triunghiuri ne întăresc convingerea că reprezintă privirea mai multor oameni.

The ornament of the vessel suggests a lot of movement. The black dots in our triangles they strengthen the belief that it represents the gaze of many people.



426. Vas chinezesc (3000 – 1500 î.C.), Cultura Yangshao.
Chinese vessel (3000 – 1500 B.C.), Yangshao Culture.

Ornamentul vasului, compus din 6 brâie orizontale mișcate prin onduleuri mărunte, se pare că reprezintă rețeaua densă de ape curgătoare favorabile viețuirii. În ornamentele naționale românești motivul apei curgătoare este redat prin linia frântă repetitivă.

The ornament of the vessel, composed of 6 horizontal belts moved by small corrugations, seems to represent the dense network of running waters favorable to life. In the Romanian national ornaments the motif of the flowing water is rendered by the repetitive broken line.



427. Vas chinezesc (5000 – 4000 î.C.), Cultura Yangshao, perioada Banpo.
Chinese vessel (5000 - 4000 B.C.), Yangshao Culture, Banpo period.

Experiența unei ornamentări doar prin incizia unui număr imens de împunsături pe suprafața vasului este un experiment foarte rar. Numărul semnelor e greu de stabilit, la fel ca cel al picăturilor de apă dintr-o aversă de ploaie. Ornametul este dovada de necontestat a meticulozității chinezului, de care se spune că poate sculpta un chip de om chiar și într-un bob de orez.

The experience of an ornamentation only by incising a huge number of stitches on the surface of the vessel is a very rare experiment. The number of signs is difficult to determine, as is the number of drops of water in a downpour. The ornament is the indisputable proof of the Chinese's meticulousness, which is said to be able to sculpt a human face even in a grain of rice.

Nu negăm existența unor culturi neolitice și în alte zone ale Terrei. Dovezi despre meșteșugul ceramicii se ivesc pretutindeni în mulțimea de situri arheologice. Dezvoltarea societății umane a fost dirijată oriunde de aceleași nevoi, chiar dacă triburile Europei nu se cunoșteau cu cele din America, Africa, Australia sau cele din Orientul Îndepărtat. Astăzi nu înțelegem cum și dece triburile tuturor oamenilor, risipite pe întreaga scoarță a Pământului, apar cam în aceeași perioadă a istoriei și-și înscriu ascendența pe aceeași traiectorie. Fenomenul continuă să rămână o enigmă iar cercetătorii tot caută să-i dezlege misterul.

Într-una din lucrările anterioare am arătat că invenția ceramicii e legată, în primul rând, de nevoia omului primitiv de a-și construi un adăpost permanent. O locuință a sa. Oriunde apar – încă din preistorie – cărămida pentru ziduri, țigla pentru acoperiș, primele jgheaburi și conducte pentru aducerea sau deversarea apei, și tot arsenalul de vase menajere din interiorul locuinței.

Pretutindeni forma vasului de lut ars e dirijată de funcția sa utilitară. Pimitivii au înțeles repede că peretele circular al vasului rezistă mult mai bine la presiunea materialului din interior decât pereții drepți ai unor forme cubice. Nu-i mirare că-n perioada neolitică a fiecărui continent apar siluete de vase care seamănă mult între ele. Dar ornamentele de pe pereții lor au alt statut fiindcă izvorăsc din credința religioasă și nevoia de frumos care poartă amprenta specifică a oricărei etnii. Ele sunt oglinda spirituală a unei populații definită de o singură limbă și o singură credință, dezvoltate pe un singur petic de pământ. Orice etnie își are motivele sale decorative pe care le păstrează cu sfințenie peste milenii. Ele nu pot să apară simultan în două locuri de pe Terra, la 10.000 de kilometri una de alta, și locuită fiecare de altă rasă umană – una albă și alta galbenă!

Aflarea câtorva S-uri modeste, sau romburi, în zecile de mii de motive decorative folosite de chinezi, este cu totul întâmplătoare și nu dovedește originea comună a celor două culturi. Axate pe un decorativism care ocupă amănunțit întregul câmp vizual, ornamentele ceramicii neolitice chinezești sunt tot ideograme, dar diferă mult de cele din spațiul românesc. La câteva există unele asemănări pe care am avut grijă să le subliniem. Situația apare doar la 4 vase din cele 29 pe care le-am selectat din miile de piesele chinezești găsite pe internet. Dar când le privim puse alături de vasele de Cucuteni, ne este limpede că nu *seamănă ca două picături de apă*. Problema e evidentă fiindcă ideogramele, ca orice operă de artă plastică, se supun unei percepții universale. Înțelegerea ideii conținută de un ornament nu cere să cunoști și limba omului care l-a creat. Chineză, rusă, spaniolă, română, malgașă sau baluba. Trebuie doar să privești piesa cu atenție. La imaginile de pe internet ochiul sesizează imediat că așezarea în aceeași pagină a vaselor de Cucuteni cu cele de Yangshao, nu reprezintă dovada unei *asemănări*, ci mai mult a deosebirii dintre ele!

Pentru aprecierea corectă a celor două culturi, am selectat dintre imaginile ceramicii de Yangshao găsite pe internet doar pe cele care-i reprezintă cel mai bine stilul și au o certă valoare artistică. Pentru ca balanța anchetei să fie echilibrată, ar fi trebuit să etalăm tot atâtea piese care reprezintă unicitatea stilului Ceramicii de Cucuteni. Dar ca să nu publicăm de două ori în album imaginile acestei culturi, vă recomandăm să reluați lectura textului, explicațiile și cercetarea figurilor din capitolul *Semnificații sugerate de ornamentele Ceramicii de Cucuteni*, pagina 128. Se va înțelege că valoarea emblematică a Culturii Cucuteni – unice în lume – o reprezintă vasele cu picior, vasele cu colonete, ornamentul dominat prin S-uri și spirale, capacitatea decorului de a părea doar un fragment din rețeaua unuia care poate cuprinde întreaga suprafață a Terrei, și entitatea motivului decorativ – cu totul aparte – care se repetă în partea din fondul rămas împrejurul său. Dacă S-uri mai găsim uneori în motivele Yangshao, celelalte aspecte aparțin în exclusivitate cucutenienilor. Nu se regăsesc în niciuna din culturile neolitice de pe Pământ!

We do not deny the existence of Neolithic cultures in other parts of the Earth. Evidence of the craft of pottery is emerging everywhere in the multitude of archeological sites. The development of human society was driven anywhere by the same needs, even if the tribes of Europe were not familiar with those of America, Africa, Australia or the Far East. Today we do not understand how and why human agglomerations, scattered all over the Earth's crust, appear in relatively close historical periods and inscribe their ancestry on the same trajectory. The phenomenon continues to remain an enigma and researchers are still trying to unravel its mystery.

In one of the previous works I showed that the invention of ceramics is related, first of all, to the need of primitive man to build a house. This is how bricks, tiles and roof tiles, the first gutters and pipes for bringing or discharging water, and the whole arsenal of household vessels inside the house appear - since prehistoric times.

Everywhere the shape of the burnt clay vessel is directed by its utilitarian function. The Pimitives quickly realized that the circular wall of the vessel withstood the pressure of the material inside much better than the straight walls of cubic shapes. No wonder that in the Neolithic period of each continent there are silhouettes of vessels that are very similar to each other. But the ornaments on their walls have a different status because they spring from the religious faith and the need for beauty that bears the specific imprint of any ethnic group. They are the spiritual mirror of a population defined by a single language and a single faith, developed on a single patch of earth. Every ethnic group has its own decorative motifs that it has kept sacred for millennia. They cannot appear simultaneously in two places on Earth, 10,000 kilometers apart, and inhabited by each other of the human race - one white and one yellow!

The finding of a few modest Ss, or rhombuses, in the tens of thousands of decorative motifs used by the Chinese, is entirely accidental and does not prove the common origin of the two cultures. Focused on a decorativism that occupies in detail the entire visual field, the ornaments of Chinese Neolithic ceramics are also ideograms, but they differ a lot from those in the Romanian space. In some there are some similarities that we have taken care to point out. The situation occurs only in 4 vessels out of the 29 we have selected from the thousands of Chinese pieces found on the internet. But when we look at them placed next to the Cucuteni vessels, it is clear to us that they do not *look like two drops of water*. The problem is obvious because ideograms, like any work of fine art, are subject to a universal perception. Understanding the idea contained in an ornament does not require knowing the language of the man who created it. Chinese, Russian, Spanish, Romanian, Malagasy or baluba. You just have to look at the piece carefully. In the images on the internet, the eye immediately notices that the placement on the same page of the Cucuteni vessels with the Yangshao ones, does not represent the proof of a *resemblance*, but rather of the difference between them!

For the correct appreciation of the two cultures, we selected from the images of Yangshao pottery found on the internet only those that best represent his style and have a certain artistic value. In order for the balance of the survey to be balanced, we should have displayed as many pieces that represent the uniqueness of the Cucuteni Ceramics style. But in order not to publish twice in the album the images of this culture, we recommend you to resume reading the text, the explanations and the research of the figures in the chapter *Meanings suggested by the ornaments of Cucuteni Ceramics*, page 128. It will be understood that the emblematic value of Cucuteni Culture the world - it is represented by the vessels with feet, the vessels with columns, the ornament dominated by Ss and spirals, the capacity of the decoration to look like only a fragment of the network of one that can cover the entire surface of the Earth, and the entity of the decorative motif. it is repeated in the part of the fund left around it. If Ss are sometimes found in Yangshao motifs, the other aspects belong exclusively to the Cucuteni. They are not found in any of the Neolithic cultures on Earth!

Știm că populația chineză viețuiește, de multe milenii, într-o parte din Asia Centrală și Occidentală și, de-a lungul vremurilor, a reușit să-și conserve admirabil atât etnia, cât și teritoriul care măsoară 9,6 milioane de km² – aproape cât teritoriul uscat al Europei. Întreaga civilizație chineză, începând cu cea neolitică, este marcată de frământări sociale continue și de vibrații în crearea spațiului ideatic specific ei. Ornamentele ceramicii vechi reprezintă orientarea în timp a artei lor decorative, a gustului pentru frumos și a permanentei nevoi de viețuire nobilă. Pe pereții unor vase (figurile 409 și 418) putem descifra chiar ideea unor structuri sociale care au rămas definitive în spațiul chinezilor și au motivat conservarea lor în timp. Cu câteva milenii înaintea de ivirea lui Conficius sau a împăratului Qin, vedem că ideogramele Yanghao notau norme privind dreptul la destin al ființei umane, al familiei și chiar al întregii colectivități (figurile 410, 414 și 417). Dar animați și de harul cronicarilor, ceramiștii notau și evenimente istorice, cum ar fi revoltele sociale, sau chiar grozăvia unor războaie (figurile 411, 412 și 413). Începând cu secolul 16 î.C. statul Chinei este guvernat pe rând de dinastiile Șau, Zhen, Qin, Han, Sui, Tang, Ming și Qing. Animați de patriotism și de dorința de a păstra nealterată gena țării, regii au dispus ridicarea Marele Zid la granița Nord-Vestică a statului. Populația – cea mai unită și disciplinată din lume – a muncit pentru asta câteva secole și nu-și poate uita suferința când, între 1279 și 1368, a fost ocupată de mongoli.

La fel ca ceramica neolitică din China, cea descoperită în spațiul românesc dovedește că și aici a existat o civilizație dezvoltată care atinge apogeul chiar mai devreme cu un mileniu. Mărturiile arheologice nu pot fi contestate. Aspectul vaselor, motivele și mesajul ideogramelor sunt unice.

Spre finalul primei ediții a acestei lucrări s-a redat ideea – menționată prima dată de istoricii latini – că toate triburile tracice din jumătatea de sud-est a Europei vorbeau aceeași limbă și se înțelegeau bine între ele. Fiindcă o parte din academicienii României încă mai susțin dogma romanizării geto-dacilor, le reamintim că Traian nu cucerise decât 17% din teritoriul Daciei.

Cercetătorii actuali susțin că dialectul latin descinde din limba mamă treco-getică. Dovadă că Ovidiu s-a inserat ușor în societatea Tomisului (azi Constanța), unde și-a trăit ultimii 9 ani de viață. Localnicii îi înțelegeau scrierile care-l făcuseră celebru la Roma, îl apreciau, și au fost mândri când, în timpul exilului, a scris și în limba lor o parte din poemele Pontice. Fără baza comună a limbii, celebrul poet n-ar fi reușit să modeleze versuri în limba vorbită de Burebista și Decebal.

Analizând cu multă competență limbile italiană, franceză, spaniolă și română, renumita lingvistă spaniolă, Carme Jimenez Huertas, le numește limbi romanice, le separă de limba latină și ajunge la următoarea concluzie: *Limbile romanice nu vin de nicăieri. Ele erau aici. E clar că au aceeași origine, o limbă mamă, care nu este latina! Latina este o soră sau mai degrabă o verișoară a limbilor romanice …Asemănările structurale, lexicale, fonetice și conceptuale dintre română și restul limbilor romanice – limbi vorbite de popoare aflate la mare distanță, care nu s-au întâlnit în ultimii două mii de ani – ne trimit la un strămoș comun, o limbă aglutinată și compozită din care derivă așa-numitele limbi romanice. Dovezile sunt tot mai concludente: procesul nu trece prin latină!.*[1]

Folclorul, credința și limba vorbită sunt ADN-ul oricărei etnii. Ele nu se înstrăinează și nu pier decât odată cu poporul pe care-l reprezintă. În motivele ceramicii neolitice a unei seminții, distingem atât aspecte din spațiul ideatic al acelei populații cât și felul cum aceasta și-a trăit istoria. Adevărul conținut în ideogramele vechi se cer respectat. Când autorul unor manifestări artistice laudă prea mult folclorul unei țări, sau îl consideră identic cu folclorul altei țări, aduce mari deservicii ambelor culturi.

Chiar dacă astăzi urmașii preistoricilor nu mai știu denumirile ori sensul real al motivelor decorative din vechime, le simt ca o parte din sufletul lor și continuă să le practice neschimbate. La fel cum transpun ornamente pe țesături, pe lemn sau pe ouăle încondeiate, țăranii români își cântă *Dorul* și *Doina*, ori dansează *Călușarii* sau *Hora* la fel ca-n vremea tracilor fiindcă așa se simt ei împliniți sufletește, și nimeni nu se-ntreabă de taina originii a acestor manifestări.

1. Carme Jimenez Huertas *NU VENIM DIN LATINĂ*, editura Geto Dacii, București, 2016

We know that the Chinese population has lived for many millennia in part of Central and Western Asia and, over time, has managed to admirably preserve both its ethnicity and the territory measuring 9.6 million km2 - almost as much as the dry territory of Europe. The entire Chinese civilization, starting with the Neolithic one, is marked by continuous social unrest and vibrations in the creation of the ideational space specific to it. The ornaments of ancient pottery represent the orientation in time of their decorative art, the taste for beauty and the permanent need for noble living. On the walls of some vessels (figures 409 and 418) we can decipher the very idea of social structures that remained definitive in the Chinese space and motivated their preservation in time. A few millennia before the appearance of Conficius or the Qin emperor, we see that the Yanghao ideograms noted rules on the right to destiny of the human being, the family and even the whole community (Figures 410, 414 and 417). But also animated by the grace of the chroniclers, the potters also noted historical events, such as social revolts, or even the horror of some wars (figures 411, 412 and 413). Beginning in the 16th century BC. The state of China is ruled in turn by the Sau, Zhen, Qin, Han, Sui, Tang, Ming and Qing dynasties. Encouraged by patriotism and the desire to keep the country's gene unaltered, the kings ordered the erection of the Great Wall on the northwestern border of the state. The population - the most united and disciplined in the world - worked for it for several centuries and cannot forget its suffering when, between 1279 and 1368, it was occupied by the Mongols.

Like the Neolithic pottery in China, the one discovered in the Romanian space proves that here too there was a developed civilization that reached its peak even earlier than a millennium. Archaeological evidence cannot be disputed. The appearance of the vessels, the motives and the message of the ideograms are unique.

Towards the end of the first edition of this paper, the idea - first mentioned by Latin historians - that all the Thracian tribes in the south-eastern half of Europe spoke the same language and understood each other well. Because some of Romania's academics still support the dogma of Geto-Dacian Romanization, we remind them that Trajan had conquered only 17% of Dacia's territory.

Current researchers claim that the Latin dialect is descended from the Treco-Getic mother tongue. Proof that Ovidiu easily inserted in the society of Tomis (today Constanța), where he lived the last 9 years of his life. The locals understood his writings that made him famous in Rome, appreciated him, and were proud when, during his exile, he wrote some of the Pontic poems in their language as well. Without the common ground of language, the famous poet would not have been able to model lyrics in the language spoken by Burebista and Decebal.

Analyzing with great competence the Italian, French, Spanish and Romanian languages, the famous Spanish linguist, Carme Jimenez Huertas, calls them Romance languages, separates them from Latin and reaches the following conclusion: *Romance languages do not come from anywhere. They were here. It is clear that they have the same origin, a mother tongue, which is not Latin! Latin is a sister or rather a cousin of Romance languages… Structural, lexical, phonetic and conceptual similarities between Romanian and the rest of Romance languages - languages spoken by peoples at great distances, which have not met in the last two thousand years - they send us to a common ancestor, an agglutinated and composite language from which derive the so-called Romance languages. The evidence is increasingly conclusive: the process does not go through Latin!* [1]

Folklore, faith and spoken language are the DNA of any ethnic group. They do not become estranged and perish only with the people they represent. In the motifs of the Neolithic pottery of a tribe, we distinguish both aspects of the ideational space of that population and the way it lived its history. The truth contained in the old ideograms must be respected. When the author of some artistic manifestations praises too much the folklore of one country, or considers it identical with the folklore of another country, he brings great disservices to both cultures.

Even if today the descendants of prehistoric people no longer know the names or the real meaning of the ancient decorative motifs, they feel them as a part of their soul and continue to practice them unchanged. Just as they transpose ornaments on fabrics, wood or decorated eggs, the Romanian peasants sing their *Dorul* and *Doina*, or dance *Călușarii* or *Hora* just as in the time of the Thracians because this is how they feel fulfilled in their souls, and no one wonders about the secret of the origin of these manifestations.

1.Carme Jimenez Huertas *WE DO NOT COME FROM LATIN*, Geto Dacii publishing house, Bucharest, 2016

BIBLIOGRAFIE

Gheorghe Achiței – FRUMOSUL DINCOLO DE MOARTE, Editura Meridiane, București, 1988.

Mihail Apatov – ISTORIA ARTEI, Editura Meridiane, București, 1976.

Adriana Botez Crainic – ISTORIA ARTELOR PLASTICE, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1994.

Vasile Drăguț – ARTA ROMÂNEASCĂ, Editura Meridiane, București, 1982.

Vladimir Dumitrescu – ARTA CULTURII CUCUTENI, Editura Meridiane, București, 1979.

Dumitroaia Gheorghe, Preoteasa C., Munteanu R., Nicola – PRIMUL MUZEU CUCUTENI DIN ROMÂNIA, Editura Foton, 2005.

Elie Faure – ISTORIA ARTEI, Editura Meridiane, București, 1970.

Lăcrămioara Elena Istina – CUCUTENI, UN UNIVERS MEREU INEDIT, Editura Documentis 2006.

Barbu Slătineanu, Paul Sthal, Paul Petrescu – CERAMICA, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1958.

Eugen Pohonțu – INIȚIERE ÎN ARTELE PLASTICE, Editura Albatros, București, 1980.

Alexandru Roșca – CREATIVITATE, Editura Meridiane, București, 1972.

Done Șerbănescu – MUZEUL CIVILIZAȚIEI GUMELNIȚA, Editura Eurogama Invest SRL, Oltenița, 2016.

Lăcrămioara Stratulat, Senica Țurcanu, Loredana Solean – CULTURA CUCUTENI, VALORI REGĂSITE ALE PREISTORIEI EUROPENE, Editura Muzeului de Istorie din Iași, 2010.

Muzeul satului, București & Academia de Științe Chișinău – DE LA FIBRĂ LA COVOR, Editura Fundației Culturale Române, București, 1998.

Boris Zderciuc, Georgeta Stoica – CRESTĂTURI ÎN LEMN ÎN ARTA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ, Editura Meridiane, București, 1967.

Matei Marius – MĂIESTRIE ȘI MEȘTEȘUG, Editura Eurostampa, Timișoara – 2014.

Matei Marius – TEZAUR BĂNĂȚEAN, Editura ASTRA Museum, Timișoara-Sibiu – 2014.

Ciubotaru Ion H. – OUĂLE DE PAȘTI LA ROMÂNI, Editura Presa Bună, Iași – 2012.

Nistoroaia Gheorghe – ȘTERGARE POPULARE, Editura Arta Grafică, București – 1975.

Ișfănoni Doina, Paula Popoiu – COSTUMUL ROMÂNESC DE PATRIMONIU, Editura Alcor, București, 2007.

BIBLIOGRAPHY

Gheorghe Achiței - THE BEAUTIFUL BEYOND DEATH, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1988.

Mihail Apatov - HISTORY OF ART, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1976.

Adriana Botez Crainic - HISTORY OF FINE ARTS, Didactic and Pedagogical Publishing House, Bucharest, 1994.

Vasile Drăguț - ROMANIAN ART, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1982.

Vladimir Dumitrescu - THE ART OF CUCUTENI CULTURE, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1979.

Dumitroaia Gheorghe, Preoteasa C., Munteanu R., Nicola. THE FIRST CUCUTENI MUSEUM IN ROMANIA, Foton Publishing House, 2005.

Elie Faure - HISTORY OF ART, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1970.

Lăcrămioara Elena Istina - CUCUTENI, AN ALWAYS UNPUBLISHED UNIVERSE, Documentis Publishing House 2006.

Barbu Slătineanu, Paul Sthal, Paul Petrescu CERAMICA State Publishing House for Literature and Art, Bucharest, 1958.

Eugen Pohonțu - INTRODUCTION TO THE FINE ARTS, Albatros Publishing House, Bucharest, 1980.

Alexandru Roșca - CREATIVITY, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1972.

Done Șerbănescu - GUMELNIȚA CIVILIZATION MUSEUM, Eurogama Invest SRL Publishing House, Oltenița, 2016.

Lăcrămioara Stratulat, Senica Țurcanu, Loredana Solean - CUCUTENI CULTURE, FOUND VALUES OF EUROPEAN PREHISTORY. Iași History Museum Publishing House, 2010.

Village Museum, Bucharest & Chisinau Academy of Sciences FROM FIBERS TO CARPET. Romanian Cultural Foundation Publishing House, Bucharest, 1998.

Boris Zderciuc, Georgeta Stoica - WOODEN CRACKS IN ROMANIAN POPULAR ART, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1967.

Matei Marius - MASTERY AND CRAFTS. Eurostampa Publishing House, Timișoara - 2014.

Matei Marius - BĂNĂŢEAN TREASURE. ASTRA Museum Publishing House, Timișoara-Sibiu - 2014.

Ciubotaru Ion H. - EASTER EGGS FOR ROMANIANS. Presa Bună Publishing House, Iași - 2012.

Nistoroaia Gheorghe - POPULAR DELETE. Graphic Art Publishing House, Bucharest - 1975.

Ișfănoni Doina, Paula Popoiu - THE ROMANIAN HERITAGE COSTUME. Coresi Publishing House, Bucharest, 2008.

ABREVIERI

MIAPN……………..Muzeul de Istorie și Arheologie Piatra Neamț
MCPN……………..Muzeul Cucuteni Piatra Neamț
MIBC ……………....Muzeul de Istorie Iulian Antonescu, Bacău
MIBSV……………...Muzeul de Istorie al Bucovinei, Suceava
MIBT ……………....Muzeul Județean de istorie Botoșani
MIR …………….......Muzeul de Istorie din Roman.
MIMB …………….Muzeul de Istorie al Municipiului București
MIAO ……………...Muzeul de Istorie Oltenița
MIUI ………………Muzeul de Istorie al Universității din Iași
MIAI ………………Muzeul de Istorie și Arheologie Iași
MIMCH ………….. Muzeul de Istorie al Moldovei, Chișinău
MIP ………………...Muzeul de Istorie Pitești
MIAOC……………..Muzeul de Istorie și Arheologie al Olteniei, Craiova
MIAC ………….......Muzeul de Istorie și Arheologie Constanța
MIAAI ……………..Muzeul de Istorie și Arheologie Alba Iulia
MIARV ……………..Muzeul De Istorie și Arheologie Râmnicu Vâlcea
MIASB ……….........Muzeul de Istorie și Arheologie Sibiu
MNTR …………….Muzeul Național al Țăranului Român
MJGTJ ....Muzeul Județean Gorj, Târgu Jiu

Abbreviations

MIAPN……………….Piatra Neamț Museum of History and Archeology
MCPN……………….Cucuteni Museum Piatra Neamț
MIBC ………………..Iulian Antonescu History Museum, Bacău
MIBSV……………….Museum of the History of Bucovina, Suceava
MIBT………………...Botoșani County Museum of History
MIR …………………..The Romanian History Museum
MIMB………………..Museum of History of Bucharest
MIAO ……………….Oltenița History Museum
MIUI………………….History Museum of the University of Iași
MIAI… …………….. Museum of History and Archeology Iași
MIMCH……………..Museum of History of Moldova, Chisinau
MIP ………………….Pitesti History Museum
MIAOC………………Museum of History and Archeology of Oltenia, Craiova
MIAC ………………..Museum of History and Archeology Constanța
MIAAI………………..Alba Iulia Museum of History and Archeology
MIARV………………Museum of History and Archeology Râmnicu Vâlcea
MIASB ………………..Museum of History and Archeology Sibiu
MNTR……………….National Museum of the Romanian Peasant
MJGTJ..................Gorj County Museum of Târgu Jiu

CUPRINS

CONTENTS